This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PT
7235
.H4

This book was purchased for
the Stanford University Libraries
from the
MARK X FUND
which was created by gifts
from faculty and staff
recognition of Stanford's achievements
under the leadership of
John Ewart Wallace Sterling
on the Tenth Anniversary
of his assuming the Presidency
of Stanford

SONDERABDRUCK

GERMANISTISCHE ABHANDLUNGEN

HERMANN PAUL

ZUM 17. MÄRZ 1902 DARGEBRACHT

VON

ANDREAS HEUSLER, JOHANNES HOOPS, EMIL KÖSTER,
FRIEDRICH VON DER LEYEN, FRANZ MUNCKER, FRIEDRICH PANZER,
EMIL SULGER-GEBING, LUDWIG SÜTTERLIN, ALBERT THUMB,
ROMAN WOERNER, PAUL ZIMMERMANN.

ANDREAS HEUSLER.

DIE LIEDER DER LÜCKE IM CODEX REGIUS DER EDDA.

STRASSBURG.
VERLAG VON KARL J. TRÜBNER
1902.

DIE LIEDER DER LÜCKE IM CODEX REGIUS DER EDDA.

Von Andreas Heusler, Berlin.

I.

Der berühmte Codex Regius, die Haupthandschrift des eddischen Liederbuches, kam schon im Jahr 1662 in versehrter Gestalt in die Bücherei des dänischen Königs. Zwischen Blatt 32 und 33 klafft eine Lücke: die fünfte Pergamentlage, aller Wahrscheinlichkeit nach acht Blätter umfassend, etwa zwei Dreizehntel der ganzen Sammlung, ist verloren gegangen [1]). Der Verlust betrifft die Lieder aus dem Kreise der Sigurdssagen. Halten wir uns an die stoffchronologische Ordnung, die der Sammler anstrebte, so können wir sagen: die Lücke reicht von Sigurds Gespräch mit der auferweckten Valkyrje bis zu den Vorbereitungen zu Sigurds Ermordung. Geschädigt sind wir nicht nur in unserer Anschauung altnordischer Heldenpoesie, sondern auch in der Erkenntnis des bedeutsamsten germanischen Sagenstoffes.

Wir stehen dem Verlorenen nicht mit einem entsagenden ignoramus gegenüber. Schlüsse auf das einst Vorhandene werden durch folgende Quellen ermöglicht:

die Grípisspá, das Ueberblicks- oder Programmgedicht der gesammelten Sigurdslieder; es excerpiert von Str. 17/18 bis zum Schluß der Prophezeiung, Str. 51, die in der Lücke verlorenen Dichtungen;

---

1) Vgl. die phototypisch-diplomatische Ausgabe Håndskriftet No. 2365 4° gl. kgl. Samling (Kbh. 1891) S. VI.

Anspielungen in anderen, ältern Eddagedichten, die der Lücke teils vorangehen, teils folgen; im besonderen Fáf. 40 -44, Sigrdr. 20. 21, verschiedene Teile von Brot, Guðr. I, Sig. sk., Helr., Oddr.;

das Prosareferat der Skáldskaparmál (Skálda) in der Snorra Edda (Ausg. von F. Jónsson c. 39 S. 104 f.); das hier in Betracht kommende Stück hat wahrscheinlich ein Bearbeiter Snorris erweiternd redigiert und dabei die eddische Liedersammlung benutzt (vgl. Arkiv 18, 184 f.); doch ist die Skáldastelle nicht ein abhängiger Auszug aus dem Liederbuch in dem Sinne wie die Gríp. und die gleich zu nennenden zwei Prosaquellen: der Stoff ist zum Teil von anderer Seite zugeflossen;

eine kurze Stelle im Nornagests þátt, dessen Hauptquelle die eddische Sammlung war (bei Bugge, Norröne Skrifter S. 65);

endlich das wichtigste Denkmal, die Vǫlsunga saga (angeführt nach der Ausg. von Ranisch, Berlin 1891); ihre ausführliche Paraphrase der eddischen Heldenlieder bietet von c. 21, 18 bis c. 29 Schluß und wieder in Teilen von c. 30 das Gegenstück zu der vermißten Pergamentlage der Quelle.

Indem wir die Frage stellen: wie sah der verlorene Inhalt der Liederedda aus? suchen wir einerseits die litterarische, stilistische Beschaffenheit des Erschließbaren genauer zu bestimmen, anderseits die sagengeschichtlichen Fragen einer neuen Prüfung zu unterziehen. Nach den sorgfältigen Arbeiten nordischer und deutscher Gelehrter wird mir zum guten Teile nur eine Nachlese und die Aufgabe der Sichtung zufallen [1]).

Mit Symons Beitr. 3, 219 nehme ich an, daß die Vorlage der Vǫlsunga saga denselben Bestand an Liedern hatte wie der noch unversehrte Codex Regius. Unter die-

1) Am eingehendsten wurde Vǫls. c. 21-29 behandelt durch Symons, Beitr. 3, 253-286; in späteren Aufsätzen, Zs. f. d. Phil. 12, 83 ff., 24, 1 ff., hat Symons vielfach abweichende Ansichten begründet. Die jüngste Darstellung ist die von F. Jónsson, Litt. hist. 2, 842 ff. (Kbh. 1901).

ser Voraussetzung vergleichen wir den Umfang der Lücke mit der Ausdehnung der entsprechenden Sagapartie.

Die 16 Seiten des Regius kann man zu mindestens 34 Zeilen rechnen[1]: also in Summa etwa 550 Zeilen. Hätte der Inhalt aus lauter Strophen, ohne Prosastücke, bestanden, so wären ungefähr 2200 Kurzverse zu beklagen. Das betreffende Stück der Vǫls., bis zum Schluß von c. 29 gerechnet, umfaßt 571 Druckzeilen (die Strophe als 2 Zeilen gezählt). Davon sind gleich abzuziehen die 38 Zeilen von c. 22: dieser Abschnitt stammt nicht aus dem Liederbuch, sondern aus der Þiðreks saga. Somit stehen sich gegenüber:

550 Zeilen im cod. R : 533 Zeilen in der Vǫls.

Vergleichen wir zwei kürzere Stücke, worin sich die Saga einem erhaltenen Teile des Liederbuches verhältnismäßig genau anschließt: cod. R. 59, 25-62, 8 (= Fáfnismál bis vor Str. 40) und Vǫls. c. 18, 30- c. 19, 48: dort 83, hier 106 Zeilen. Sodann cod. R. 73, 25-75, 23 (= Guðr. II, 11 bis Schluß) und Vǫls. c. 32, 15-33, 18: in der Liederhandschrift 68, in der Sagaausgabe 89 Zeilen. Zu einem ähnlichen Zahlenverhältnis kam Symons, der eine ausgedehntere, stärker abweichende Strecke in den beiden Werken verglich (Beitr. 3, 253). Danach zeigt sich, daß die Vǫls. mit jenen 533 Zeilen, die auf die Regiuslücke entfallen, verhältnismäßig stoffarm ist: sie muß bedeutend mehr weggelassen als zugesetzt haben[2].

Diesen Umstand darf man immerhin in Betracht ziehen bei der Frage, ob c. 23. 24 Zuthat der Saga seien (unten Abschn. III). Wären sie es, so müßte die Saga anderwärts große Teile der Vorlage übergangen haben. In dem kontrollierbaren Verlauf finden wir durch den Sagaschreiber ausgeschieden nur solche Gedichte, die eine lyrische Situation ohne sagenmäßige Handlung oder ein abseits liegendes ent-

1) Vgl. die Zeilenzahl der angrenzenden Blätter in der phototyp. Ausgabe: 32 1 mal, 33 2 mal, 34 7 mal, 35 4 mal, 36 2 mal.

2) Die Bemerkung im Cpb. 1, LXXVI „the prose of the lacuna is a little above the average sheet, for instance, of the sheet following after the lacuna" beweist deshalb nichts, weil aus der auf die Lücke folgenden Pergamentlage vier ganze Gedichte in der Vǫls. übergangen wurden.

behrliches Ereignis enthalten (Guðr. I und III, Helr., Oddr.). Ob der verlorene Ausschnitt der Sigurdssagen zu Gedichten dieser Art Gelegenheit bot, können wir natürlich nicht mit Sicherheit entscheiden; wahrscheinlich ist es nicht, im besondern kann man sich ruhende Rückblickskompositionen wie Guðr. I, Helr., Oddr. im Verlaufe dieser Sagenpartie schwer angebracht denken. Für die, auch bei Anrechnung von c. 23. 24, geringe Stoffmenge der Saga bietet sich eine Erklärung darin, daß große Strecken der Handlung in Parallelbericht, in zwei Liedern vorlagen, worunter unser Verfasser eine Auswahl treffen mußte (vgl. unten Abschn. V).

Der Schluß von Vǫls. c. 21 stellt uns vor die viel erörterte Frage, ob schon in der Liedersammlung die Hindarfjallscene, das Gespräch zwischen Sigurd und der entzauberten Jungfrau, mit der Verlobung schloß.

Grípr. 17. 18 meldet nur die Belehrung durch die Erweckte. Die Skálda a. a. O. läßt es bei dem Erwachen und Aussprechen des Namens bewenden. Welche Auffassung der Verfasser des Nornagests þátt hatte, bleibt dunkel („. . . . es verlief zwischen ihnen so, wie in der Geschichte Sigurds berichtet wird").

Die Annahme ist notwendig, daß schon das Liederbuch die Verlobung hatte. Auf Grund dieser Erwägung. Für den Schreiber der Vǫls. bestand kein Anlaß, die Verlobung hier zuzudichten. Kurz nachher erzählt er, seiner Quelle gemäß, die Verlobung Sigurds mit Brynhild bei Heimi. Diese (zweite) Verlobung reichte für die Zwecke des Sagaschreibers vollkommen aus, d. h. sie ermöglichte die Anbringung der Áslaug. Und mehr als das. Die (erste) Verlobung auf Hindarfjall bildete für den Zusammenhang der Saga eine lästige Verdoppelung, ein blindes Motiv. Daß der Autor an diesem Ballast nicht allzu schwer trug, sehen wir an der Art, wie er die zweite Verlobung behandelt: nur mit ein paar angeflickten Sätzen trägt er dem Umstand Rechnung, daß er selbst eine Seite vorher schon von gewechselten Treueiden berichtet hatte. Diese Oberflächlichkeit in der pragmatischen und psychologischen Begründung stimmt

zu anderem, was wir an unserem Verfasser beobachten. Daß er sich aber selbst, mit Aufgebot eigenmächtiger Erfindung, jene Bürde aufgeladen, sich in die Ungelegenheit gebracht hätte, das stimmt nicht zu dem Bilde seiner Thätigkeit. Er fand also schon in der Vorlage die Treugelübde als Abschluß der Hindarfjallscene, und wenn ältere Eddaausgaben diesen Abschluß aufnahmen, haben sie wenigstens stofflich keine Fälschung begangen.

Die Ansicht, „durch die Begegnung auf dem Berge wird die Wahrscheinlichkeit des Vorhandenseins der Áslaug verstärkt“ [1]), hält nicht Stich. Denn obwohl der Sagamann diskret genug ist, die liebende Vereinigung des Paares, woraus Áslaug entsprang, nicht unmittelbar zu berichten, so kann doch kein Zweifel sein: er dachte sich den Vorgang nicht auf Hindarfjall, als er die Worte schrieb „und dazu verpflichteten sie sich mit Eiden. Dann ritt Sigurd davon ....“ (c. 21 Schluß, 22 Anfang), sondern er dachte sich ihn bei Heimi, wo die Annäherung schon viel weiter gediehen ist und wo Sigurd längere Zeit verweilt (c. 24, 48 f. 64. 66). Dies ist so deutlich, daß auch eine anders lautende Stelle der Ragnars saga (Fas. 1, 257) nicht daran irre machen kann: hier erzählt Áslaug ihrem Gatten, „wie sich Sigurd und Brynhild auf dem Berge begegneten, und sie (dort) erzeugt wurde“. Mag hier ein anderer Verfasser zu Worte kommen oder der Urheber der Vǫls. einen Gedächtnisfehler begehen, soviel ist sicher: bei der Ausarbeitung von Vǫls. c. 21. 23. 24 war die Zusammenkunft bei Heimi die für Áslaug und damit für die Saga notwendige, die Verlobung auf dem Berge entbehrlich und folgenlos — und eben deshalb keine berechnende Zugabe des Autors.

Die Gríp. hat diese „erste Verlobung“ mit Absicht unterdrückt. Dies würde sich schon daraus genügend erklären, daß der Dichter an der unsinnigen Duplicität der Fälle An-

---

1) Golther, Studien zur germanischen Sagengeschichte S. 58 (vgl. Zeitschr. f. vgl. Lg. 12, 292); ähnlich Edzardi, Volsunga- und Ragnars-Saga S. XXIX.

stoß nahm. Es bestand aber der weit gewichtigere Grund: dieser Dichter unterschied die Jungfrau auf dem Berge von Brynhild, und eine „erste Verlobung" mit einer Fremden hätte sich in dem kurzen biographischen Gesamtbilde allzu absonderlich ausgenommen und sicher die erstaunte Frage Sigurds an den Oheim hervorgerufen: „was geschieht denn aber mit der sitzen gelassenen ersten Braut?"

In einer ähnlichen Lage befand sich die Skálda.

Hat demnach die Verlobung auf dem Berge der eddischen Liedersammlung angehört, so ist damit noch nicht gesagt, daß das betreffende Heldenlied, wie es von seinem Dichter gedacht war, auf jenen Schluß auslief. Von diesem dialogisch erzählenden Liede bergen sich nur wenige Trümmer in dem Komplex, den man als Sigrdrífumál bezeichnet. Die lehrhaften Strophen 6-19 und 22-37,3 halte ich mit Müllenhoff u. a. für eine fremdartige Füllung des heroischen Rahmens. Was übrig bleibt, weckt durch das zwiespältige Strophenmaß Bedenken. Hatten zwei Lieder dieses Gegenstandes das Unglück, nur in geringen Resten an den Sammler zu gelangen? Wir bekommen von Inhalt und Anlage der ursprünglichen Dichtung kein Bild. Der Sammler, der nicht mehr besaß als wir, könnte die Reste des Liedes mißverstanden und die Treueide aus eigener Erfindung dazu gethan haben [1]).

Aber wegen der Strophen 20. 21 ist dies unwahrscheinlich. Es ist das Nächstliegende, daß diese beiden, nicht allgemein-lehrhaften, sondern eine bestimmte epische Situation aussprechenden Vísur zu den Ueberbleibseln des echten Heldenliedes gehören, und daß sie zu dem Austausch der Liebesgelübde die unmittelbare Ueberleitung bilden [2]). Fraglich ist nur, ob dann noch zwei Strophen folgten mit

1) Seine Prosa vor Str. 5, die schon auf den Verlobungsschluß hindeutet (Vogt, Zs. f. d. Phil. 25, 413), enthält eine Verschiebung (unten S. 26f.) und kann jedenfalls nicht die Autorität des Liedes selbst in Anspruch nehmen. — Ich spreche auch im folgenden von „dem Liede", ohne damit zu leugnen, daß Ueberbleibsel zweier Gedichte vorliegen.

2) Müllenhoff, DAk. 5, 162. Niedner, Anz. f. d. A. 18, 234. Symons, Zs. f. d. Phil. 24, 19 f.

einem Inhalt ungefähr wie Vǫls. c. 21, 28-31 [1]). Diese motivarmen Worte lassen kaum an den Gehalt zweier Liódaháttstrophen denken. Anderseits sehen Sigurds Worte in Str. 21:

„Den Besitz deiner Liebe (? *ástráð þín*)
will ich völlig haben,
so lange als ich lebe"

nach einer letzten Steigerung aus. Da das Gedicht mit dem gnomischen Strophenmaß nur die Reden in Verse faßte, brauchte nur noch in Prosa die kurze Angabe zu folgen, daß sie sich Eide schwuren. Schon der Sammler oder dann der Verfasser der Vǫls. kann diese außerhalb des poetischen Textes stehende Angabe deutlicher und breiter geformt haben. Allerdings, ob dies nun der wirkliche letzte Schluß der alten Dichtung war, das möchte man doch im Stillen bezweifeln. Auch in der zweiten Hälfte von Str. 37:

„ein langes Leben, das ahn ich,
wird dem Fürstensohne nicht:
starker Zwist ist erstanden"

kann sich leicht noch ein Splitter aus dem echten Bestande des Heldenliedes gerettet haben.

II.

Jetzt erst gelangen wir zu der zweiten Frage: ist die Jungfrau vom Berge Brynhild oder eine andere?

Die Frage führt über die Lücke des Codex Regius weit hinaus und auf das meist umstrittene Feld germanischer Sagenkunde. Ich will meine Auffassung, die zwischen den Ansichten von Symons und Golther etwa in der Mitte liegt, möglichst knapp darlegen, wobei oft ein Hinweis auf die Vorgänger genügen und manche Einzelheit beiseite bleiben

---

1) „Sigurd sprach: »Einen gescheitern Menschen als dich giebt es nicht, und das schwöre ich, dich will ich haben, du bist nach meinem Herzen«. Sie erwidert: »Dich will ich am liebsten haben, und hätt' ich unter allen Männern zu wählen«."

muß[1]). Die Linie, die von den nordischen Quellen aus erreichbar ist, halte ich im allgemeinen inne, auch wo ein Heranziehen der deutschen Sagenform Bestätigung brächte.

Die Antwort auf die eben gestellte Frage hätten wir zunächst aus dem Liede zu holen, das in den sog. Sigrdrífumál aufgegangen ist; wir wollen ihm den neutralen Namen „Erweckungslied" geben. Dieses mutmaßlich alte, aus heidnischer Zeit stammende Gedicht ist für die reine Sage von der Entzauberung der schlafenden Jungfrau durch Sigurd, die „Erweckungssage", unsere einzige Quelle erster Hand. Die anderen Denkmäler, die diesen Stoff berühren, hängen entweder von dem Erweckungsliede ab, oder sie geben die Sage in jüngerer Umbildung. Allein, die primäre Quelle, trümmerhaft wie sie uns vorliegt, versagt die Auskunft: ob sich der Dichter des Erweckungsliedes als seine Heldin die Brynhild dachte, wissen wir nicht. Die Strophen, die dem Sammler noch erreichbar waren, haben offenbar einen Eigennamen der Jungfrau nicht enthalten. Und der Inhalt von Str. 20. 21. 37, 4-6 ist jedenfalls nicht der Art, daß man sagen könnte: er muß notwendig auf die Verwicklung zwischen Brynhild und Sigurd gehen.

Die abgeleiteten Quellen sagen folgendes aus:

Der Dichter der Grip. giebt der Heldin der Erweckungssage keinen Namen (Str. 15-17), doch ist kein Zweifel, daß er sie von Brynhild unterscheidet.

Der Redaktor der Prosen in den Sigrdrífumál trennt die erweckte Jungfrau ebenfalls von Brynhild und nennt sie dreimal Sigrdrífa. Daß er zu diesem nomen proprium durch ein Mißverständnis kam, ist eine ansprechende Vermutung von Symons (Zs. f. d. Phil. 24, 16 f.). Geht diese Namengebung und damit die Unterscheidung der Heldin von Brynhild auf den ersten Aufzeichner, den Sammler der

1) Symons' Ansichten besonders in dem Aufsatz Zs. f. d. Phil. 24, 1 ff. Golther hat Zs. f. vgl. Litteraturgesch. 12, 186 ff. 289 ff. (1898) seinen frühern Standpunkt (Studien z. germ. Sagengesch. 1888) in manchem verlassen. Von neueren Schriften citiere ich noch: Mogk, Neue Jahrb. f. klass. Altert. 1, 68 ff. (1896); Niedner, Zs. f. d. A. 41, 44 ff. (1897); Patzig, Zur Gesch. des Sigfridsmythus, Berlin 1898; Paul, Die Þiðrekssaga und das Nibelungenlied, München 1900.

Sigurdslieder zurück, so wäre dieser, nicht der Grípisspádichter, der älteste nachweisbare Zeuge für die Trennung der Auferweckten von Brynhild. Denn ein Lied, wie die Gríp., wurde gewiß im Blick auf die geschriebene Gedichtsammlung verfaßt[1]). Doch ist es allerdings nicht verbürgt, daß uns die Prosen im Sigurdsliederbuch so vorliegen, wie sie jener erste Aufzeichner gestaltete. Aus der Verschweigung des Namens in Gríp. 15-17 darf man nicht folgern, daß diesem Dichter die Bezeichnung Sigrdrífa unbekannt war.

Der Sammler der Sigurdslieder, bezw. der Redaktor der Prosastücke, hatte folglich die Vorstellung: Sigurd verlobt sich eine Jungfrau (Sigrdrífa), die fortan aus seinem Leben spurlos verschwindet. Ob er sich dies irgendwie zurecht gelegt hat, wissen wir nicht; als Liedersammler war er nicht dazu verpflichtet. Und ein Sammler blieb er doch in erster Linie; mag er auch für verbindende Prosen gesorgt haben, eine richtige „Saga" hat er nun und nimmer herstellen wollen. Was er zusammentrug, giebt sich ja keineswegs als fortlaufende Lebensgeschichte. Wo eine solche beabsichtigt war, wie in der Grípisspá, da mußte man freilich der folgenlosen Verlobung mit einer Unbekannten aus dem Wege gehen (oben S. 5 f.).

Sodann die Stelle der Skálda. Die Worte „da erwachte sie *ok nefndisk Hildr, hon er kǫlluð Brynhildr, ok var valkyria*" bekunden das Vorhandensein schwankender, geteilter Auffassung. Der Name Hildr findet in Helr. 7 eine Anknüpfung (*Hétu mik allir í Hlymdǫlum Hildi und hialmi, hverr er kunni*). Aber hier scheint *Hildr* oder eher *Hildr und hialmi* als eine Art Ueber- und Ehrenname gemeint zu sein: „die behelmte Kriegerin" par excellence; man denkt an die allerdings mit anderm Nebensinn verbundene Anrede der Sigrún: *Hildr hefir þú oss verit* (H Hu. II 29). Der Zusatz *hon er*

1) Der Sammler selbst könnte das Programmgedicht zu seinem Sigurdsliederbuch verfaßt haben. Dagegen spricht jedoch der Umstand, daß die Gríp. den Zusammenhang eines geschriebenen Textes unterbricht, wie F. Jónsson, Litt. hist. 1, 266 f. zeigt; ferner daß nach Gríp. 13. 14 Sigurd vor dem Erweckungsritt zu Gjuki zieht, ein durch Fáf. 41 angeregter Irrtum, den der Sammler in seiner Prosa hinter Fáf. 44 meidet.

kǫlluð Brynhildr, der nach einem Glossem aussieht, will sagen: „man nennt sie auch Brynhild" = einige verstehen unter ihr die Brynhild, d. h. die bekannte Buðla dóttir. Der lakonische Bericht stellt also nicht eine zweite, sonst unbekannte Brynhild auf, sondern erwähnt die Meinung, daß die erweckte Valkyrje identisch mit Brynhild sei [1]).

Die Vǫls. endlich und übereinstimmend der Nornag. þ. erblicken in der Heldin die Brynhild. In ihrer Quelle, der Liedersammlung, hat dies nicht gestanden (oben S. 8); es beruht auf eigener Auffassung oder Kenntnis der Sagaschreiber.

Aber noch weitere Zeugen in unserer Sache sind aufzurufen.

Einmal das Lied, das in Gríp. 19. 27-31 ausgezogen, in Vǫls. c. 23. 24 umschrieben wird. Sigurd trifft, ehe er zu den Gjukungen kommt, im Gehöfte des Heimi mit Brynhild zusammen und verlobt sich mit ihr. Nach dem einen bezeichnenden Motiv wollen wir dieses Gedicht das „Falkenlied", seinen Inhalt die „Falkengeschichte" nennen. Daß wir hier eine „Sage" und das aus der Sage schöpfende „Gedicht" auseinander zu halten hätten, ist nicht glaublich. Die Falkengeschichte (mit Sigurd und Brynhild als Trägern der Handlung) ist mit und in dem Falkenlied geschaffen worden. Es ist eine junge Neudichtung, die an das Personenverhältnis der Erweckungssage anknüpft. Der Dichter muß, wenn nicht das Erweckungslied selbst, so doch seinen Sagenstoff in der Auffassung gekannt haben: die Jungfrau, zu welcher Sigurd nach der Drachentötung, vor der Ankunft bei den Gjukungen in Beziehung tritt, ist Brynhild, seine nachmalige Schwägerin. Von dieser Voraussetzung aus konnte der Dichter Sigurd und Brynhild als Helden seiner Fabel verwerten. Hinter das 13. Jahrhundert weist uns dieses Zeugnis kaum zurück.

Ferner das Traumlied, umschrieben in Vǫls. c. 25. Es kann wohl jünger sein als das Falkenlied, und es wäre denkbar, wenn auch nicht wahrscheinlich (unten Abschn. IV), daß

1) Etwas anders Symons, Zs. f. d. Phil. 24, 8f.

es mittelbar aus der Falkengeschichte die Vorstellung von Sigurds und Brynhilds Verlöbnis übernommen hätte. Dann böte es kein selbständiges Zeugnis in unserer Frage dar.

Schließlich Vǫls. c. 26. 28. 29, hinter denen wir ein Gedicht vermuten, das Große Sigurdslied. Dieses Gedicht wird älter sein als das Falkenlied, doch schwerlich älter als das 12. Jahrhundert. Indem es die Verlobung Sigurds mit Brynhild voraussetzt, weist es auch wieder mittelbar auf eine Form der Erweckungssage, wonach man sich in der entzauberten Jungfrau die Brynhild dachte.

Die Stellen Fáf. 42 ff., Helr. 6 ff. wird man in unserer Durchmusterung vermissen: es wird sich später zeigen, weshalb wir sie in diesem Zusammenhang nicht als Beweise gebrauchen können.

Das Ergebnis ist demnach: bei den der Sagendichtung und Sagenschreibung obliegenden Isländern des 12. und 13. Jahrhunderts finden wir über die Person der von Sigurd erweckten Valkyrje viererlei Ansicht:

1) sie ist gleich Brynhild: Vǫls., Nornag. þ.; mittelbar: Falkenlied, (Traumlied,) Großes Sigurdslied;

2) sie heißt Hild, einige halten sie für Brynhild: Skálda;

3) sie heißt Sigrdrífa: Prosa in Sigrdr.;

4) sie bleibt namenlos: Gríp.

Die Gewährsmänner unter 1) und 3) wissen von einer Verlobung der Jungfrau mit dem Helden[1]).

Da die unter 2) und 3) auftretenden Namen (Hild, Sigrdrífa) zu keinem sagenhaften Stammbaum, auf keinerlei festen Sagenboden führen und thatsächlich nur „Schall und Rauch“ sind, vereinfacht sich das Bild zu den drei Formen:

A. Sigurd erweckt Brynhild und verlobt sich mit ihr = 1);

B. Sigurd erweckt eine Unbekannte und verlobt sich mit ihr = 3);

C. Sigurd erweckt eine Unbekannte, ohne Verlobung = 2) und 4).

---

1) Beim Nornag. þ. ist dies unsicher, oben S. 4.

Da unter C der Grund für das Verschweigen der Verlobung erkennbar vorliegt (oben S. 5 f.), kommt diese dritte Form für weitere Schlüsse nach rückwärts nicht in Rechnung, und die Zeugnisse 2) und 4) treten in das Lager von B über. Es fragt sich: welche der zwei Formen A und B ist die ursprünglichere in Sigurds Erweckungssage?

Im Kreise unserer späten Quellen ist A, wie man sieht, besser beglaubigt als B. Doch ist daraus nicht viel zu schließen. Denn möglich wäre es, daß die Kombination A auf einen dieser späten Zeugen, den Dichter des Großen Sigurdsliedes, zurückginge. Man muß der Haltung der anderen Eddalieder einen Wink abgewinnen.

Die Form B kann auf die innere Anlage der Sigurd-Gunnar-Brynhildgeschichte — der Werbungssage, wie wir sie kurz benennen[1]) — keinen Einfluß geübt haben. Dagegen ist zu erwarten, daß die Dichter, in deren Sagenkunde die Form A lebte, bei der Behandlung der Werbungssage von sehr wesentlichen Voraussetzungen beherrscht wurden.

Nun liegt es so, daß außer der Gríp. kein einziges der erhaltenen Eddalieder auf eine Verlobung Sigurds mit Brynhild anspielt. Und doch wäre dazu überreiche Gelegenheit, da die auf die Lücke folgenden Gedichte zum großen Teil von Rückblicken leben. Daß die Sig. sk. keine frühere Begegnung mit Brynhild kennt, zeigt Symons, Zs. f. d. Phil. 24, 24 ff. Str. 3, 6 *ok vega kunni* bedeutet doch wohl eher „der die Wege kannte", hat aber mit einer Verlobung nichts zu thun; ein heimatloser Held wie Sigfrid kennt überall die rechten Straßen, und dies hat schon die älteste Sigfridsdichtung an unsrer Stelle passend hervorgehoben (NL 378,3. Þidr. s. S. 208, 24). Str. 3, 7. 8 „er hätte sie (zum Weibe) gehabt, wenn er sie hätte haben können" (*hann um ætti, ef han eiga knætti*) drückt, als lyrischer, stimmungssteigern-

1) Zur „Werbungssage" gehört der ganze Verlauf von Sigurds Ankunft bei den Gjukungen bis zu Brynhilds Tod: dies alles bildet eine unzerreißbare Sage, eine geschlossene Fabel. Die Werbungssage im engeren Sinne ist der (unselbständige) Ausschnitt, der von der Gewinnung Brynhilds für Gunnar handelt.

der Zwischenruf, in treffender Kürze die Gedankenfolge aus: Sigurd vollbrachte die geforderte That und hätte sich des Preises erfreut, und all das Unheil wäre unterblieben — — es sollte nicht so sein [1]). Ein Zurückgreifen über den Rahmen des Liedes darf man hier nicht suchen. Str. 39,1 *þeim hétumk þá* faßte Ranisch, Vǫlsungasaga S. XV (Niedner, Anz. f. d. A. 18, 227. Zeitschr. f. d. A. 41, 59) plusquamperfektisch: „dem hatte ich mich verlobt", nämlich früher, bei Heimi. Das wäre dann in sämtlichen Liedern der einzige Rückweis auf die Begebenheit, der nicht ganz und gar Versteckens spielte! Aber das *þá* fordert doch den Sinn: „dem gelobte ich mich da", d. h. in jener Stunde, als die Brautwerber in Atlis Hof geritten kamen. Ueber Helr. 5 vgl. unten S. 26; über Vǫls. c. 27 unten Abschn. V.

Die vorhin S. 11 unter 1) genannten Denkmäler sind neben der Gríp. die einzigen, die das Verlöbnis des Helden mit Brynhild bezeugen.

Dazu kommt: der tödliche Konflikt der Werbungssage erwächst nirgends, auch in dem Großen Sigurdsliede nicht, daraus, daß Sigurd den Verlobungseid gebrochen hat. Brynhild erfährt, daß ihr der minderwertige Held als Besieger des Flammenwalles vorgetäuscht wurde: dies bildet den Beginn und den Grund ihrer Rache an Sigurd; dies trägt die weitere Handlung, auch in dem Großen Sigurdsliede noch unverkennbar, obgleich hier das Bemühen waltet, daneben den früheren Treubruch Sigurds zur Geltung zu bringen.

So wie in den übrigen Gedichten der seelische Hergang gezeichnet wird, ist jeder Gedanke an einen vorhergehenden doppelten Gelübdebruch ausgeschlossen. Man nehme Brynhilds lange Reden und die Worte des sterbenden Sigurd in der Sig. sk.: wie konnte der Dichter seine Helden von allem möglichen sprechen lassen, nur nicht von dem einen bedeutungsvollen Punkte? Wie konnte er der Brynhild die Worte in den

1) Symons' Worte (a.a.O. S. 25) „das Schicksal verweigert ihm die Braut, die es ihm doch bestimmt hat, und die seiner harrt" tragen zu viel hinein und stehn mit Sig. sk. 35, 1. 2 in Widerspruch.

Mund legen „Nicht wünschte ich das, daß mich ein Mann besäße“ (Sig. sk. 35, 1), wenn er sie sich als harrende Braut dachte?

Das Große Sigurdslied (und danach das Traumlied und die Gríp.) bringt den Vergessenheitstrank, um von dem frühern Verlöbnis zu der Werbungssage die Brücke zu schlagen. Aber damit ist nur dem männlichen Teile geholfen. Zur Erklärung von Brynhilds Verhalten hat die Dichtung kein greifbares Motiv erschwungen. Wohl bestrebt sich der Dichter des Großen Sigurdsliedes, der den Beweggründen seiner Helden bis auf die letzten Wurzeln nachgräbt, die Brynhild von der neuen Grundlage aus sich selbst und den Hörern begreiflich zu machen [1]). Aber daß Brynhild ihren Eid gebrochen hat, nicht mehr noch weniger, als sie dem Drängen Budlis nachgab und die Freierprobe anstellte, das scheint doch nicht in das Sehfeld des Dichters getreten zu sein — soviel wir aus der Sagaprosa schließen können [2]).

Es zeigt sich also: die Werbungssage wird von den nordischen Dichtern so dargestellt, daß ihre pragmatisch-psychologische Unabhängigkeit von einer früheren Verlobung Sigurds klar als das Ursprünglichere zu erkennen ist. Die jüngere Dichtung, die diese Unabhängigkeit aufhob, hat in dem Vergessenheitstrank ein Motiv geschaffen, das Sigurds Uebergang zu Gudrun erklärt, während sich die weitere Handlung den neuen Prämissen wenig anbequemte.

In der That ist die Fabel: die Heldin wird von dem würdigen Helden erworben und trügerisch seinem Schwurbruder, dem Unwürdigen, abgetreten, sie nimmt Rache und geht selbst in den Tod — diese Fabel, die schon zu den reicheren gehört, ist ein in sich ruhendes Ganze und verträgt nicht, daß ihr ein so wichtiges Glied wie ein gebrochenes Treugelübde vorausgehe. Nur darf man nicht die episodenreiche Biographie an die Spitze der Entwicklung

1) Vgl. bes. Vǫls. c. 28, 38 ff. 75 ff. c. 29, 82 ff. 116 f.

2) Der von Brynhild gebrochene Eid, den Vǫls. c. 29, 25. 127 erwähnt, ist der aus der ältern Sagenform übernommene und geht nicht auf die frühere Verlobung; vgl. unten S. 26.

stellen oder mit Hilfe der natursymbolischen Deutung einen Zusammenhang als ursprünglich erweisen wollen, den unsere Quellen deutlich als späten, halbgeglückten Versuch darthun.

Wer zwischen Sage und Sagendichtung keinen grundsätzlichen Unterschied macht, sondern einräumt, daß das Lied das wahre Lebensorgan der Heldensage war, dem muß es zu denken geben, daß wir zwar drei epische Lieder kennen, die den ganzen Verlauf der Werbungssage, mit „Sigurds Hochzeit" beginnend, umfassen, aber kein einziges, das mit der „Vorverlobung" anfinge und daran die weiteren Verwicklungen schlösse. Wohl hatten die Einzellieder das Recht, mitten in der Handlung einzusetzen. Aber daß sie die Vorverlobung, diesen entschiedenen Schritt in die Tragik hinein, stets vor das Eingangsthor verwiesen hätten, wäre doch verwunderlich.

Eine Antwort auf die S. 12 gestellte Frage wagen wir noch nicht. Möglich wäre immer noch, daß die Form A galt, daß aber die Werbungssage von den ältern Dichtern in traditioneller Selbständigkeit behandelt wurde. Die folgende Betrachtung soll uns zum Ziele führen.

Heldin und Handlung tragen in den beiden Sagen, der Erweckungs- und der Werbungssage (im engeren Sinne), recht verschiedene Züge. Man halte diese beiden Bilder nebeneinander:

Erweckungssage (ungemischt vorliegend in den Sigrdr.). Die Heldin ist eine zu Odin in Beziehung stehende valkyria, ohne menschliche Verwandtschaft;

sie wird zur Strafe verzaubert;

vom Schlafe gefesselt, liegt sie auf einem Berge, um sie her ein Schildzaun;

Odin hat ihr verhängt, nur der Furchtlose solle sie erwecken;

eine Gefahr hat der Held nicht zu überwinden, sein Roß spielt keine Rolle.

Werbungssage (Vǫls. c. 27; Brot 18. 19, Guðr. I, 22. 25 f., Sig. sk. 3. 4. 34-40, Oddr. 16-18, Vǫls. c. 28

und 29 passim). Die Heldin, Brynhild, ist eine kriegerische Jungfrau, Tochter des Buđli, Schwester des Atli;

sie erleidet keinerlei Bestrafung noch Verzauberung;

freiwillig zieht sie sich in den Saal zurück, den ein Feuerwall umschließt;

die Durchreitung des Feuers stellt sie ihren Freiern als Bedingung;

das Roß des Helden ist für das Wagestück unentbehrlich.

Die Parallele verlangt eine Begründung [1]).

Zunächst Brynhilds Verwandtschaft mit dem Hunnenkönig. Es ist klar, daß die älteste Sage davon nichts wußte. Aber kein nordisches Denkmal geht auf diese Stufe zurück, alle kennen die Brynhild als Buđlis Tochter. Von einer Dichtung, wie Fáf. 40-44, welche Brynhild zwar aufführt, aber ihren Namen verschweigt, wäre es unbillig zu verlangen, daß sie den Namen des Vaters mitteile. Ueber Vǫls. c. 27 vgl. unten Abschn. V.

Valkyria und irdische Kriegerin (*skialdmær*). Die nordische Sagendichtung hat für die Valkyrjen keinen unveränderlichen Typus geschaffen: von der außermenschlichen Odinsdienerin, Kampfdämonin führt eine lange Stufenreihe zu der irdischen Schildmaid. Diesem letzten Endpunkt steht Brynhild näher als die Heldin der Erweckungssage. Der auf Brynhild angewandte Ausdruck *óskmær*, Oddr. 16, 3, steht hier in abgeblaßtem Sinne, wie gleich die nächstangrenzenden Verse zeigen [2]). Den merkwürdigen poetischen Vergleich der Vǫls. c. 27, 49 f.: „sie antwortet in Bekümmernis von ihrem Sitze, wie ein Schwan von der Woge" verstehe ich nicht; aber es scheint mir sehr kühn, daraus zu lesen, daß der Dichter der Brynhild die Fähigkeit zuschrieb, Schwanengestalt anzunehmen (Jac. Grimm Mythologie S. 354); vgl. auch Edzardi a. a. O. S. 131.

In der ersten Sage ist der Schauplatz ein Berg, das Hindarfjall, in der zweiten ein *salr* oder eine *borg* ohne

1) Mit „Brynhild" schlechthin meine ich im folgenden die Heldin der Werbungssage.

2) Vgl. Golther, Studien S. 26 und Symons, Litteraturblatt 11, 215.

Bezeichnung der Lage. Hierzu ist nur zu bemerken, daß die Skálda gemischt hat: da schläft die erste Heldin in einem *hús* auf dem Berge und steht der Saal der zweiten auf dem Hindafjall.

Schildzaun (*skialdborg*) und Flammenwall (*vafrlogi*). Der von Golther versuchte Nachweis, daß der Flammenwall in der Erweckungssage heimisch, in der Werbungssage ein Eindringling sei[1]), kann induktiv nicht geführt werden; die Quellen sprechen dagegen. Der Brynhild teilt die nordische Sage von Anfang an den vafrlogi zu. Auf die deutsche Urform gehe ich nicht ein; doch scheint mir, abweichend von Golther, auch von seiten der deutschen Quellen werden wir hingewiesen auf ein dem Feuerwall in der Funktion ähnliches Motiv, das den Angelpunkt der Sage, die Beilagerscene, ungezwungen herbeiführte, ohne die bekannte Neubildung im Spielmannsstil, die man sich denn doch nicht leicht in einem pathetischen Stabreimgedicht erzählt denken kann. — Erwägbar ist dagegen, ob nicht auch in der Erweckungssage einst eine Waberlohe statt oder neben der Schildburg spielte. Daß die Prosaworte des Sammlers „auf dem Berge sah er ein großes Licht, als ob ein Feuer brennte, und der Schein davon ging bis zum Himmel" einfach ein unklarer Ausdruck für die Lohe seien, wird doch wohl durch das gleich Folgende („aber wie er heran kam, da stand dort ein Schildzaun und eine Fahne draus hervor; Sigurd ging durch den Schildzaun . . .") ausgeschlossen. Den Rationalismus, der die Weglassung der Flammen bewirkt hätte, haben wir keine Ursache, dem Liedersammler zuzutrauen. Auch der Wunsch, den Feuerritt dem späteren Liede nicht vorwegzunehmen, hätte höchstens dann aufsteigen können, wenn der Sammler schon die erste Jungfrau für Brynhild gehalten hätte. So bliebe die Annahme, daß die mündliche Ueberlieferung in diesem Falle den vafrlogi verkümmern ließ, während sie ihn anderwärts, durch Strophen gestützt, bewahrte[2]). Aber als notwendig kann ich diese Korrektur

1) Studien S. 50 ff., Zs. f. vgl. Lg. 12, 290. 293 f.

2) Uhland, Schriften 8, 68 f. will umgekehrt die Vorstellung der Waberlohe aus der blitzenden Schildmauer herleiten.

des Ueberlieferten nicht zugeben. Vafrlogi + skialdborg wäre eine Tautologie (die sich allerdings der mischende Dichter der Helreid erlaubte, s. u.); und setzt man die bloße Waberlohe, so raubt man der Sage den für die gebannte Kriegerin so bezeichnenden Schildwall. Unrettbarer Unsinn scheint mir der bloße Schildwall nicht zu sein. Man beachte, daß die Fragen der erwachenden Valkyrje und die Antwort Sigurds in Strophe 1, die doch wohl einem alten Liede angehört, nur von dem Lösen der Brünne, dem Brechen des Zauberschlafs reden, nicht von dem Besiegen des Feuers. Und Odins Spruch lautete nicht: wer sich den Weg zu dir bahnt, soll dich gewinnen! sondern: wer sich (durch seine früheren Thaten) als der Furchtlose bewährt hat[1]), dem soll es vergönnt sein, den Zauber zu heben, deinen Schlaf zu brechen! Der Würdige hat sich nicht durch die Bewältigung einer Gefahr auszuweisen; wobei dennoch die Vorstellung bestehen konnte, daß die Schildmauer, wie die Dornenhecke im Märchen, jedem Unberufenen verschlossen blieb. Golthers Formulierung (Zs. f. vgl. Lg. 12, 293): „Die Walküre erduldete die Strafe, ihrem Erwecker anheimzufallen, was Odin dahin milderte, daß nur der, den das Feuer nicht schreckte, sie gewänne" kombiniert und ergänzt verschiedene Quellenaussagen zu einem Bilde, das mir nicht zutreffend und sagenmäßig vorkommt; vgl. unten S. 26 f.

Der freiwillige vafrlogi der Brynhild aber begegnet unserm berechtigten Erstaunen. Eine Maschinerie, von Brynhild gehandhabt zur Aussiebung des tapfersten Freiers! — Ob hier eine älteste, urwüchsige Sagenvorstellung liege, fragen wir nicht. Aber darein müssen wir uns, glaube ich, schon ergeben, daß die vorhandenen nordischen Quellen — soweit sie nämlich die ungemischte Werbungssage enthalten — nicht darüber zurückführen. Sie zeigen nirgends den Flammenwall als die aufgezwungene Haft, die zauberische Einengung der Brynhild. Folgende Stellen sind zu erwägen.

Vǫls. c. 29, 5-24, aus dem Großen Sigurdsliede stammend, und Sig. sk. 34-40. Beide Stellen ruhen auf der

1) Vgl. Heinzel, Ueber die Nibelungensage S. 691.

gleichen Anschauung, nur daß dort Buđli, hier Atli erscheint, und die zweite Stelle nicht auf epische Vollständigkeit ausgeht. Golther hat richtig gesehen, daß wir die Ueberlieferung nicht anzutasten brauchen, und daß keinerlei Sagenmischung vorliegt (Zs. f. vgl. Lg. 12, 200 ff.)[1]. Die Vorstellung ist diese. Die Gjukunge mit Sigurd bringen bei dem Vormund der Brynhild die Werbung für Gunnar vor. Sie drohen mit einem Angriff. Der Vormund drängt Brynhild, in die Verlobung zu willigen. Sie hat die überlegene Heldengestalt des Graniritters erblickt und sich ihm innerlich gelobt. Sie fügt sich dem Drängen endlich, mit der Bedingung, daß sie nur den Bezwinger der Waberlohe nehmen werde, und in der Erwartung, daß nur Sigurd der Bedingung gewachsen sei[2].

Guđr. I 26 bezieht sich auf den Augenblick, da die Brautwerber in Atlis Halle eingetreten sind, und in Brynhild der Wunsch aufsteigt, daß Sigurd sie gewinnen möge. Aber nicht Sigurd in Gunnars Gestalt! Der Gestaltentausch geschieht erst später, vor dem Flammenwall, nicht schon in der Halle des Atli. Dem Dichter kann genau die Sagenform von Sig. sk. 34-40 vorgeschwebt haben.

Diese Sagenform enthält somit — worauf es uns hier ankommt — die Waberlohe als das von Brynhild gewählte Werkzeug der Freierprobe.

Im Oddr. 17 f. fehlt, und wohl nicht bloß wegen der Kürze des Berichts, der drängende Verwandte. Darin liegt eine Altertümlichkeit; das junge Lied hat sich eben in diesem Punkte an die Alte Sigurđarkviđa oder eine ähnlich lautende Quelle angeschlossen. Nicht aber fehlt der Flammenwall. Denn auf diesen beziehe auch ich die Verse „die

1) Ein paar einzelne Wendungen der Prosa wüßte ich freilich nicht zu retten: c. 29, 9 *(Buđli) spyrr, hvern ek kera af þeim, sem komnir váru:* die Fürsten können doch keine Kollektivwerbung vorgebracht haben! Edzardi Germ. 23, 177 nimmt dies allerdings an. Auch c. 29, 17 f. scheinen zwei Gedanken unklar vermengt zu sein. Daß c. 31, 15 f. *(Atli) spyrr, ef ek vilda þann eiga, er riði Grana* schief ist, können wir zum Glück mit der Sig. sk. direkt beweisen.

2) Bugges vielbesprochene Umstellung der Str. 36/39 in der Sig. sk. ist nicht notwendig. Der Eindruck Sigurds auf Brynhild kann der Unterredung mit Atli vorangehen. Aber die Reihenfolge der Vǫls. c. 31, 15-17 macht auch keine Schwierigkeit.

Erde erdröhnte und der Himmel droben“ [1]). Da Brynhild webend im Gemache sitzt, kann auch hier nur ein freiwilliger Aufenthalt hinter dem Feuer gemeint sein. Der folgende Waffengang und Burgbruch ist ein Plus zu dem Flammenritt, keine Verdrängung desselben (vgl. Niedner, Anz. f. d. A. 18, 237). Der Dichter dachte sich innerhalb des Feuerwalles, um das Gebäude her, eine Kriegerwache, die von Sigurd bezwungen wird. Mit der Kriegsdrohung der Gjukunge an Atli-Buđli (vorhin S. 19) hängt dies ganz und gar nicht zusammen. Dagegen kann man die Situation der Skirnisfǫr vergleichen (Zweikampf + Flammenritt). Der Ansturm des Berittenen gegen die von Wächtern gehütete Burg und das Brechen des Thores, ohne Feuerritt, fand sich in der älteren Sage von Sigurd und Grípi, und daher dürfte unser Elegiendichter das Motiv bezogen haben. Es bildet eine harmlose Bereicherung der Flammenrittgeschichte, von einer besondern „Sagenform“ kann man da kaum reden. Auch über „Verwirrung“, wie Golther meint, darf man nicht klagen: der Gang der Handlung konnte durch die Verdoppelung des Hindernisses nicht in Unordnung gebracht werden. Selbstverständlich handelt es sich um die Werbung Sigurds in Gunnars Gestalt — die Werbung der Werbungssage —, daher die unmittelbar folgenden Worte: nicht lange dauerte es, so wußte sie den Betrug.

Die hier betrachteten vier Quellen sind alle ziemlich jung. Die bei weitem älteste und ausführlichste Darstellung des Flammenrittes, die im Alten Sigurdsliede, Vǫls. c. 27, soll später geprüft werden (Abschn. V). Ich nehme vorweg, daß auch diese Fassung mit den eben besprochenen Formen darin übereinstimmt: die Brautwerber sind nicht ausgezogen, um eine der Menschheit entrückte, verzauberte Jungfrau zu erlösen. Auch hier steht der vafrlogi im Dienste der Brynhild.

Dabei erwäge man, daß auch in einem so alten echten Götterliede wie der Skirnisfǫr der Feuerwall nicht als feindliche Einkerkerung der Gerđ, als ein zu brechender Bann

1) Bugge NFkv. S. 427 f. Patzig S. 10. Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 206; anders Symons, Zs. f. d. Phil. 24, 27.

gedacht ist. Wahrscheinlich steht es auch hier in der Macht des Mädchens, die Umwallung zu verlassen. Außerdem kennen wir einen vafrlogi nur noch aus den ganz späten Fiǫlsvinnsmál, und zwar in recht undeutlicher Zeichnung [1]). Doch sehen wir wenigstens soviel, daß Menglǫd nicht schläft, so wenig wie Gerd. Von einem festen Typus der Waberlohe in nordischer Sage kann nicht die Rede sein. Es ist deshalb mißlich, vorzuschreiben, an welche mythischen Zusammenhänge dieses Dichtungsmotiv von Rechts wegen gebunden sei. Die angebliche Unzertrennlichkeit von Lohe und Zauberschlaf hat die paar überlieferten Fälle von Feuerwall einerseits, Schlafdorn anderseits direkt gegen sich!

Die nordischen Quellen geben uns also kein Recht, in Sigurds Werbungssage eine Erlösungsfabel zu erblicken. Und dazu stimmt ja die deutsche Sage: Prünhilt ist nicht die im Banne weilende Jungfrau, die der auserlesene Held befreit, indem er sie erwirbt. Wir haben vielmehr die Gestalt der trotzigen Jungfrau, die der Männer spottet und sich nur dem ergeben will, der eine Aufgabe höchster Heldentugend vollbringt. Verwandte Sagen bei Olrik, Sakses Oldhistorie 2, 177. Patzig a. a. O. S. 21 f. Wenn Patzig S. 15 sagt: „ . . . daß mit dem Durchreiten der Waberlohe nicht nur die Erlösung eintritt, sondern auch die Bezwingung eine vollständige und endgültige ist", so setzt er recht handgreiflich die beiden Vorstellungen nebeneinander, die zu verbinden keine Quelle gewagt hat, die späte Helreid allenfalls ausgenommen (unten S. 27). Auch Symons spricht davon, daß (nach der Sig. sk.) Brynhild ein unbesorgtes, freies Leben geführt und dann in Sigurd den ihr bestimmten Erlöser zu erkennen geglaubt habe (Zs. f. d. Phil. 24, 25 f.). Den Erlöser wovon? — Die Rolle der Widerspenstigen, deren *übermuot* gebeugt werden muß [2]), ist in der deutschen Sage schärfer ausgeprägt als in der

1) Das Lied hängt in diesem Punkte wie in andern von der Skirn. ab. Vgl. Falk, Arkiv 10, 66 ff. Der von der Lohe umzingelte Saal ist kein Ort der Strafe, Falk nennt ihn „eine freundliche Stätte", „eine Art Paradies".

2) Lichtenberger, Le poème et la légende des Nibelungen S. 163.

nordischen, auch abgesehen von der neugeformten Beilagerscene [1]). Sobald die jüngere nordische Dichtung den Zug hereingebracht hatte, daß Brynhild von Sigurds Herrlichkeit geblendet wird und von ihm die Lösung der Freierprobe erwartet und erhofft, war das Bild der Spröden sehr wesentlich gemildert.

Im Gegensatze zu der Werbungssage haben wir in der Erweckungssage Sigurds einen ausgesprochenen Vertreter der Erlösungsfabeln. Das Gerüste stimmt zu dem Dornröschenmärchen. Auch wenn man die Dornröschengruppe im weiteren Sinne mit Vogt (Germanist. Abh. 12, 197 ff.) auf den altgriechischen Thaliamythus zurückführt — m. E. handelt es sich um zwei verschiedene Grundtypen — bleibt die nordische Erweckungssage die nächste Verwandte der Belle au bois dormant und des deutschen Märchens und kann von diesen nicht getrennt werden. Es besteht ja doch ein Grad der Uebereinstimmung, wie er zwischen so verschieden stilisierten Phantasiegebilden, einer pathetisch-heroischen und einer genrehaften Märchen-Dichtung, nicht leicht ein zweites Mal vorkommt. Daß das Märchen der Nachkomme der Heldensage sei, nehmen wir nicht an. Wir denken an eine Wanderfabel, deren ursprüngliches Stilgewand (ob göttermythisch oder heroisch oder genrehaft usw.) unbekannt ist: in der Sigurdgeschichte ist sie zur Heldensage, im Dornröschen zum Märchen ausgestaltet worden.

Daß schon in der alten deutschen Sagendichtung Sigfrid zum Träger dieser Erlösungsfabel gemacht worden war, halte ich für recht wahrscheinlich [2]). Diese Sigfridsage stand auf eigenen Füßen, hing mit dem, was man sonst von Sigfrid sagte und sang (der Schmiedsage, Drachen-

1) Ps. c. 227 (Werbung um Brynhild) fällt aus dieser Rolle ganz heraus. Aber in dem situationslosen, unsagenmäßigen Gerede dieses Kapitels kann man nur einen Lückenbüßer sehen: die echte Werbungsgeschichte mit der Freierprobe fand sich, als der Sammler zur Redigierung schritt, in dem aufgefangenen Stoffe nicht vor. Vgl. Paul, Die Þiðr. s. und das NL. S. 325.

2) Golther hat dies in den Studien S. 66 ff. ausgesprochen, später, H. Seyfrid S. XXIII, Zs. f. vgl. Lg. 12, 289 f., aus Gründen, die ich nicht durchschlagend finde, widerrufen.

sage, Nibelungenhortsage, Werbungssage und wohl noch zwei andern), pragmatisch nicht zusammen. Die gegebene Fortsetzung der Erweckungsscene aber war die Vermählung des Helden mit der Befreiten [1]).

Damit entscheiden wir uns für die Annahme, daß die Heldin der Erweckungssage und die der Werbungssage, die entzauberte Schläferin und die für Gunnar gewonnene Brynhild, von Hause aus zwei Gestalten waren, zwischen denen keinerlei poetische Beziehung bestand — ebensowenig wie etwa zwischen der Schwanenfrau und Baduhild in den ursprünglichen Wielandssagen.

Dies schließt nicht in sich, daß die oben S. 11 unter 2) bis 4) genannten nordischen Quellen das anfängliche Verhältnis bewahrt hätten. Sie können aus dem lückenhaft und unklar gewordenen Erweckungsliede ihren Schluß gezogen haben, während der Dichter des Liedes möglicherweise an Brynhild dachte. Auffallend jedoch wäre es, wenn wirklich Brynhild die Heldin war, daß die mündliche Ueberlieferung einen so wesentlichen und zugleich einfachen Punkt vergessen hätte. Und schon in der mündlichen Ueberlieferung müßte es geschehen sein: der erste Aufzeichner fand den Namen Brynhild schon nicht mehr vor.

Schon ehe litterarische Formen geschaffen waren, die zu chronologischer Verknüpfung der einst unabhängigen Sagen führten (: Prophezeiungs- und Rückblicksgedicht, Saga, Epos), fing man an, den einzelnen Liedinhalt in einen Lebenslauf hineinzudenken. Was sich am wenigsten fügen wollte, mußte irgendwie umgebogen werden.

Bei der biographischen Einjochung der Erweckungssage galt es, Sigfrid für die Ehe mit Grimhild-Gudrun frei zu halten. Drei Wege finden wir in nordischen Denkmälern beschritten:

---

1) Die Handlung konnte dann noch weiter gehen; darauf deuten auch Str. 20. 21. 37, 4-6 der Sigrdr., wofern sie noch nicht die Kontamination mit der Werbungssage voraussetzen. Daß aber die Geschichte, die in den meisten Vertretern der Dornröschengruppe auf die liebende Vereinigung folgt, mit Sigfrids Werbungssage zusammenhänge, ist nicht glaublich. Vgl. Spiller, Zur Gesch. des Märchens vom Dornröschen S. 7.

Erstens, die Erweckte bleibt von Brynhild unterschieden, die Vermählung sinkt zur Verlobung herab und greift in des Helden weiteres Schicksal, soviel wir sehen, nicht mehr ein. Dabei hatte man eine leere, innerlich unlogische Episode in Sigurds Lebenslauf, und man that schon am besten, wenn man auch noch die Verlobung strich und den Dank der Erlösten auf einen oder vielmehr zwei belehrende Vorträge beschränkte.

Zweitens, die Erweckte wird mit Brynhild identifiziert — ein psychologisch wohlverständlicher Vorgang, Heinzel S. 695 [1]) —, die Annäherung bleibt wiederum bei den Treueiden stehen; dieses Verhältnis tritt über in eine Neudichtung ohne Erweckung (Falkenlied). Also Gunthers Frau war einst mit Sigurd verlobt, sie sind sich gegenseitig untreu geworden: diese neugeschaffene Thatsache hätte auf den inneren und äußeren Aufbau der Werbungssage bedeutsam einwirken und allerlei Neubildungen hervorrufen müssen. In unseren Denkmälern beschränken sich diese Neubildungen so ziemlich auf den Vergessenheitstrank (oben S. 14). Durch die Art seines Vorkommens verrät er sich deutlich als späte Erfindung, die dem späten Eindringling, dem Verlöbnis, Rechnung tragen soll. Nach dem Vorbild des erinnerungstilgenden Trankes, den Grímhild der Guðrún reicht, lag die Erfindung nahe. Der Verdacht, daß Sigurds óminnisveig irgend einen anderen, altertümlicheren Trank verdrängt habe [2]), wäre gewiß nicht aufgekommen, hätte nicht die Lachmannische Konstruktion im Hintergrund gestanden: die Gibichunge sind Sigfrids ge-

1) Ich glaube nicht, daß der lectulus Brunihildae im Taunus diese Sagenbildung auch für Deutschland beweisen kann. Denn der lectulus, selbst wenn er auf einem Berge liegt, fordert noch nicht den Zauberschlaf. Man nehme die Werbungssage, wie sie etwa in der Skálda erzählt wird: sie weiß nichts von einem Zauberschlaf der Brynhild, und doch hätte sie gewiß die Anregung geben können, irgendwo auf Bergeshöhe ein „Brynhildenbett“ zu lokalisieren; das Bett ist eben auch in dieser Sage sehr wichtig! Ich betrachte also den lectulus Brunihildae auch als ein wertvolles Sagenzeugnis, das uns über das NL hinaus und in die Nähe der nordischen Sagenform führt. Den Zauberschlaf aber und damit die Erweckungssage dürfen wir nicht aus ihm herauslesen.

2) Jiriczek, Zs. f. vgl. Lg. 7, 49 ff. Niedner, Anz. f. d. A. 18, 235.

borene Feinde und locken ihn tückisch in ihre Gewalt — eine Auslegung, die mit der Psychologie der überlieferten Werbungssage vollkommen unverträglich ist.

Für die alsbaldige Trennung Sigurds von dem geliebten Mädchen hat die Sagendichtung, nach dem, was vorliegt, auch nicht den Ansatz zu einer Begründung aufgebracht[1]) — man sieht, daß die biographische Folge nicht den Grundriß der ganzen Phantasieschöpfung bildete, sondern erst nachträglich und zaghaft angestrebt wurde. Ein weiterer Uebelstand dagegen, daß nämlich Brynhild zweimal hinter dem Flammenwall hervorgeholt würde, ist nach unserer Auffassung nicht eingetreten, da die Erweckungssage keine Waberlohe kennt (oben S. 17 f.). Thatsächlich redet keine alte Quelle von zweimaligem Flammenritt, Heinzel a. a. O. S. 695 f.

Eine dritte Lösung der biographischen Aufgabe war geistreicher, poetisch schöpferischer. Ihr Ergebnis liegt vor in zwei eddischen Gedichten, der Helreið und der Igðna spá (Fáf. 40-44). Das unmittelbare Verständnis dieser zwei wichtigen Stellen ist durch Symons gewonnen worden (Zs. f. d. Phil. 24, 20 ff.): wir können uns ruhig der Ueberlieferung anvertrauen, sie giebt die Reihenfolge der Ereignisse genau so, wie die Dichter sie gedacht haben. In der weiteren Beurteilung der Sagenform gehe ich mehr mit Golther zusammen (Zs. f. vgl. Lg. 12, 203 ff. 208. 292).

Sigurd kommt nach der Tötung Fafnis und Regins zu den Gjukungen und heiratet Gudrun. Dann zieht er mit Gunnar aus und erwirbt für diesen die Brynhild. Die Erweckungssage scheint hier also einfach gestrichen zu sein. Thatsächlich aber — und damit entfernen wir uns von Symons' Auffassung — ist ihr Inhalt in die Werbungssage hinübergetragen; es hat eine völlige Ineinanderschmelzung stattgefunden. Die Valkyrje, von Odin bestraft, in Zauberschlaf versenkt, von dem Schildzaun umschlossen, durch den Furchtlosen befreit; und Brynhild, Budlis Tochter,

1) Auch nicht in Vǫls. c. 24, 54 ff. (Wilmanns, Anz. f. d. A. 18, 73): Brynhilds Bedenken gegen die Verlobung begründen nicht, daß nach dennoch geschlossenem Verlöbnis Sigurd die Braut verläßt.

hinter dem Flammenwall sitzend, von dem das Feuer besiegenden Graniritter erworben, — diese beiden Gestalten, die Heldinnen zweier Sagen, sind zu einer Gestalt verschmolzen. Den Rahmen der Handlung gab die Werbungssage her: als eigene Episode in Sigurds Lebenslauf ist die Erweckungssage verschwunden. Aber ihre poetischen Motive blieben, in dem Gefäß der Werbungssage, erhalten. Die Werbungssage konnte sich so abwickeln wie in ihrer bisherigen, ungemischten Gestalt. Denn daß Brynhild die Vorgeschichte der Verzauberten übernommen hatte, übte keinen Einfluß auf ihre Rolle in der Werbungssage; von dem Augenblick des Erwachens an handelten Brynhild und Sigurd genau so, wie es dem Gange der Werbungssage entsprach. Die störende Prämisse einer früheren Verlobung Sigurds war glücklich vermieden.

Aber ein paar Unebenheiten hat wenigstens die Helr. nicht überwunden. Ein Hauptmotiv der Werbungssage war der von Brynhild abgelegte, dann unwissentlich gebrochene Schwur, sich nur dem Durchreiter der Lohe zu ergeben [1]). Zu der im Zauberschlaf Liegenden paßt dieses Motiv nicht wohl. Dennoch spielt die Helr. darauf an: Str. 5 „wie mich Gjukis Söhne . . . . eidbrüchig machten." Dies auf die frühere Verlobung zu beziehen, verbietet doch der ganze Inhalt der Helr.! Hier ist ja für diese Verlobung schlechterdings kein Platz. Auch so kann es der Dichter nicht gemeint haben, wie es der Sammler in der Prosa vor Sigrdr. 5 hinstellt: dem Banne Odins hat die Valkyrje das einschränkende Gelübde entgegengesetzt, daß sie nur den Furchtlosen zum Manne nehmen werde. Ich halte dies mit Patzig S. 10 für unursprünglich, und zwar für eine Anleihe aus der Werbungssage. Das Echte ist, daß Odin selbst die Bestimmung ausspricht, nur der Furchtlose solle den Zauber brechen. Diese richtige Fassung steht aber in der Helr. Str. 9. Das „eidbrüchig" in Str. 5 geht also nicht auf einen vermeintlichen Eid der Verzauberten, sondern auf den wohlbekannten der Brynhild. Der Dichter hat der

1) Am deutlichsten Skálda l. c., Vǫls. c. 29, 23 ff. 127 f., auch c. 27, 57. 29, 17.

Erlösten ein Attribut aufgedrängt, das der Bezwungenen zukam. — In Str. 11 sodann treffen wir den Pflegevater (Heimi). Der Dichter kannte die Werbungssage in der Form, daß Brynhild, ehe sie hinter die Lohe geht, nicht beim Vater oder beim Bruder wohnt (oben S. 19), sondern in der Obhut eines fóstri lebt; offenbar eine jüngere Variante. Zu dem Flammenritt steht nun zwar die Rolle des fóstri nicht in Widerspruch, so wenig wie die des Budli oder des Atli. Dagegen die von langem Zauberschlaf Gefesselte könnte den Ziehvater füglich entbehren! — Vielleicht ist noch in einem dritten Punkte dem Dichter die klare Anschauung der Situation entglitten. Str. 11, 5-8 sagt Brynhild von dem zur Werbung herreitenden Sigurd: „er der eine erschien dort (*einn þótti hann þar*) trefflicher als alle . . . in der Kriegerschaar". Obwohl es nur *þótti*, nicht *þóttumk* (*þótti mér*) heißt, schwebte doch wohl jenes Bild aus der Werbungssage vor (oben S. 19): Brynhild selbst bewundert Sigurds überragende Erscheinung. Sobald sie aber schlafend hinter Schilden und Flammen ruhte, war sie dazu nicht in der Lage.

Eine dichterisch wohlgelungene Anpassung der Werbungssage an die Erweckungssage bringt die Helr. in Str. 10. Nachdem Str. 9 die Umschließung mit Schilden und den Zukunftsspruch Odins („der Furchtlose soll dich erwecken") berichtet hat, fügt der Dichter in schönem, auch sprachlich ausgeprägtem Gleichlauf das aus der Werbungssage Uebernommene an: den Flammenwall stellt er, wie den Schildzaun, als die Schöpfung Odins dar, und Brynhilds Gelübde, dem Sieger die Hand zu reichen, wandelt sich zu dem Gebote des Gottes: der Drachentöter soll sich den Weg zu dir bahnen.

Daß das zweite Gedicht, das Fragment Fáf. 40-44, dieselbe gemischte Sagenform wie die Helr. vertrete, können wir nur daraus schließen, daß die Heirat mit Gudrun vorangeht (Str. 41): die in Str. 42-44 auftauchende Jungfrau kann deshalb nur die Brynhild der Werbungssage sein. Denn Niedners Ansicht (Zs. f. d. A. 41, 51), „daß die Vögel nicht chronologisch getreu zu berichten brauchten", trifft doch

wohl auf diese, im Dienste eines prophetierenden Dichters stehenden Vögel nicht zu, und die Strophe Sigrdr. 1 kann nun und nimmer innerhalb eines Gedichtes auf Fáf. 40-44 gefolgt sein: das schlüge den überall beobachteten einfachen Kompositionsgesetzen der erzählenden Einzellieder ins Gesicht. Auch sonst muß Niedner a. a. O. allzuviel Aenigmatik, versteckten Hohn u. ähnl. zu Hilfe rufen, um die fünf Strophen ins Reine zu bringen, während uns die Symonssche Deutung der Nötigung überhebt, mit Kanonen nach Spechtmeisen zu schießen. Brynhild also in Str. 42-44 hat wiederum das Kostüm der anderen Heldin angezogen. Aus der Werbungssage stammen das umzingelnde Feuer und der goldene Saal, alles übrige aus der Erweckungssage. Bei aller Verschiedenheit im schmückenden Detail enthalten die Strophen keinen der Helr. widerstreitenden Sagenzug. Ob es dem Dichter der spá gelang, die Scene ohne logische Mängel (wie in der Helr.) durchzuführen, wissen wir nicht. Soweit die Strophen reichen, fehlt der Schildzaun, ist daher die Tautologie skialdborg + vafrlogi vermieden.

Da Fáf. 40 ff. und Helr. wohl voneinander unabhängig sind, muß die ihnen gemeinsame charakteristische Sagenform auf einen dritten Dichter, unbestimmbaren Alters, zurückgehen. Denn wir denken uns diese Ineinanderarbeitung zweier Sigurdssagen als die wohlüberlegte That eines einzelnen Dichters, nicht als ein planloses Zusammenrinnen verblaßter Vorstellungen im Volksmunde oder als ein gedankenloses Zusammenflicken toter Excerpte durch einen Verseschmied. Es war der entschlossenste und zugleich schonendste Versuch, eine der Biographie widerstrebende Sigurdssage dem großen Zusammenhang von Sigurds Heirat, trügerischer Werbung und Tod an- oder vielmehr einzugliedern.

Aehnliches Ineinanderschmelzen zweier Gestalten bezw. Handlungen finden wir auch sonst in der Sagendichtung:

Fáfni ist der Drache der von Hause aus selbständigen Drachensage, zugleich aber der eine der um das Erbe streitenden Brüder in der Nibelungenhortsage[1]);

1) Daß diese Sage nicht „Windbeuteleien eines mhd. Spielmannes“ sind (Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 193), sondern daß sie zum Grundbe-

Regin, ursprünglich nur der Schmied und Erzieher Sigfrids, hat daneben die Rolle des anderen streitenden Bruders an sich gezogen;

Randvé in der Iǫrmunrekssage hat Züge von den Harlungen übernommen und ist in die früher ganz getrennte Sōnhildsage eingetreten;

Svanhild verschmelzt die Heldin der alten Sōnhildsage mit Ermenrichs Frau in der Harlungensage.

In allen diesen Fällen ist es keine äußerliche Addierung von Motiven. Es entsteht eine reichere Handlung, wo früher zwei gewesen waren.

In welcher Form der Mann, der die beiden Heldinnen des Sigfridkreises verschmelzte, die Erweckungssage vorfand, können wir nicht sagen. Daß die Entzauberte der Brynhild schon gleichgesetzt war, ist nicht notwendig. Bei der Erwägung dieser Frage oben S. 8 ff. mußten daher Igđna spá und Helr. aus dem Spiel bleiben.

Von diesen beiden Gedichten dürfte die spá das ältere sein. Es ist schwer, die litterarische Stellung der fünf Strophen zu beurteilen. Die Vermutung, daß sie mit den Fornyrđislagstrophen der Reg. und Sigrdr. zu einem Gedicht gehörten [1]), halte ich schon im Hinblick auf die Begrenzung des Stoffes, die Einheit der Handlung für unberechtigt. Wenn die Prophezeiung mit Str. 44 jählings abbricht, so möchte das die Schuld des Sammlers sein, der der Meinung war, an Str. 42-44 lasse sich der gleich folgende direkte Bericht, der Inhalt der Sigrdr., passend anschließen. Ich halte die spá für den Rest eines selbständigen, auch von Fáf. 32-39 zu trennenden Gedichtes, das dem Grundmotiv nach neben die Weissagungsstücke des Liederbuchs zu stellen ist (Müllenhoff, DAk. 5, 163). Auf jeden Fall wird eine Dichtung mit so eingehender Zukunftsvoraussage zu der jüngeren Schicht der Eddapoesie gehören.

---

stande der Sigfridssagen gehört, finde ich im Blick auf die Uebereinstimmung alter Eddagedichte (Reg. Fáf.) mit NL und HSfr. einen der sicherern Punkte in der Sagenforschung. Vgl. u. a. Heinzel S. 684 f. Der Drache war darum nicht hortlos. Es gab zwei Hortsagen.

1) Symons, Zs. f. d. Phil. 24, 12 ibiq. cit.; dagegen Niedner, Anz. f. d. A. 18, 223.

Daß die Helreið mit Rückblicksgedichten wie Guðr. hvǫt, Oddr., Guðr. I eine junge Dichtungsart vertritt, wird wohl allgemein anerkannt.

Die von Helr. und Igðna spá bezeugte Form der Werbungssage, die Mischform, halte ich mit Golther für genetisch jünger als die von den drei „Sigurdsliedern" dargebotene Gestalt. Nach der Auffassung von Symons erschiene die Gewinnung der Brynhild für Gunnar in keiner anderen Quelle annähernd so altertümlich wie in spá und Helr.[1]). Denn nur hier haben wir den Zauberschlaf und die Vorgeschichte der Odinsvalkyrje — die Dinge, die Symons als altes Eigentum der Werbungssage ansieht, während sie uns als Lehngut aus der Erweckungssage gelten. Daß nun gerade in jungen Denkmälern eine besonders alte und reine Sagenform zu Tage trete, muß als Möglichkeit gewiß offen gelassen werden. Schwerer wiegt der (von Symons selbst gewürdigte) Einwurf, daß die Helr. den Pflegevater Heimi einführt, ein sehr spätes Entwicklungsprodukt. So würde die Helr. Aeltestes und Jüngstes vereinigen, während in den „Sigurdsliedern" mittlere Stufen vorlägen. — Die beiden Stoffe, die so ungefähr unserer „Erweckungssage" und „Werbungssage" (im engeren Sinne) entsprechen, faßt Symons als „zwei Hauptformen des Verhältnisses zwischen Sigurd und Brynhild", als stellvertretende Ausgestaltungen einer mythischen Grundidee[2]). Wie man sich dies im Zusammenhange zu denken und mit den Quellen in Einklang zu bringen habe; wie z. B. Sigurds Tod an die erste „Hauptform", die Erweckungssage, anschließe, das ist mir aus Symons' Aufsatz und seiner Darstellung im Grundr. d. g. Phil. (3, 654 ff., bes. 657 f.) nicht klar geworden.

---

1) Zs. f. d. Phil. 24, 30 unter b) führt er allerdings daneben auch auf: das Lied, welchem Vǫls. Str. 22. 23 entstammen, und „vermutlich" Sig. sk. 1-4. 34 f. 39 f. Daß aber jenes Lied, im Widerspruch mit Vǫls. c. 27, 41 ff., die Erweckung der Schlafenden enthielt, wäre schwer zu beweisen. Daß Sig. sk. 34 f. 39 f. nichts vom Zauberschlaf weiß, liegt vor Augen; und daß dasselbe Gedicht in Str. 1-4 eine widersprechende Form voraussetze, wird durch nichts nahegelegt.

2) Aehnlich Vogt, Zs. f. d. Phil. 25, 413. Patzig a. a. O. S. 17. 22.

Wilmanns Anz. f. d. A. 18, 72 bemerkt: „die Verlobung und die Erwerbung für Gunther sind nicht verschiedene Formen, sondern verschiedene Akte derselben Sage". Dazu hat man, wenn die obige Darlegung das Richtige trifft, zu ergänzen: der erste dieser zwei Akte war anfangs ein Drama für sich, die Erweckungssage. Der zweite, die Erwerbung für Gunther, war zwar von jeher nur ein einzelner Akt in dem großen Drama der Werbungssage. Aber dieses Drama begann da, wo Sigfrid durch das Zaunthor des Gibichungenhofes einritt.

III.

Auf die Sigrdrífumál folgte in der Liedersammlung ein Stück, dessen Inhalt wir aus Gríp. 19. 27-31 und aus Vǫls. c. 23. 24 kennen lernen. Wir haben es als das „Falkenlied" bezeichnet (oben S. 10).

Da die beiden Kapitel der Vǫls. eine störende zweite Verlobung bringen und durch ihren modernen Stil auffallen, hat man oft bezweifelt, daß sie ein Gedicht der Sammlung widergäben [1]). Doch kann sich dieser Zweifel gegen die Erwägungen bei Bugge, NFkv. S. XXXIX und Symons a. a. O. nicht halten; vgl. auch oben S. 3. Aus der Störung des biographischen Zusammenhanges ist im Gegenteil zu schließen, daß der Sagaschreiber hier sklavisch seiner Vorlage folgt. Im Liede stand die Falkengeschichte natürlich auf eigenen Füßen und nahm keine Rücksicht darauf, ob nach anderen Darstellungen Sigurd schon früher zu einer Braut gelangte. Diese Selbständigkeit der Geschichte blickt durch die schüchternen Retouchen der Vǫls. deutlich hervor (Beitr. 3, 272 f.). Sehr jung muß das Falkenlied allerdings wohl gewesen sein. Die Modernheit der beiden Sagakapitel liegt nicht bloß in abstreifbaren Aeußerlichkeiten, sondern im ganzen Material. Die Annahme

1) Sieh die bei Symons Beitr. 3, 271 citierten Verfasser, dazu Jessen, Ueber die Eddalieder S. 60; Spiller, a. a. O. S. 34; F. Jónsson, Litt. hist. 2, 834. 843.

scheint nicht zu umgehen, daß der Dichter ritterliche Poesie kannte. So spricht das Lied von seiner Seite dafür, daß das Sigurdsliederbuch und weiterhin das eddische Corpus erst tief im 13. Jahrhundert entstanden und Beiträge aus der jüngsten Vergangenheit nicht verschmähten.

Der Ansicht von F. Jónsson (a. a. O.), daß die zwei Kapitel aus der selbständigen Ragnarssaga stammten und einst vor Vǫls. c. 43 gestanden hätten, treten diese Bedenken entgegen. Ein Verfasser, der die Geschichte der Áslaug erzählen wollte, hätte nicht die Darstellung von c. 23. 24 gegeben, die als Fortsetzung notwendig die weiteren Schicksale von Sigurd und Brynhild verlangt und darum an c. 43 keinen Anschluß findet. Außerdem hätte der Autor der Ragnars saga die Erzeugung der Áslaug, für ihn die Hauptsache des Ganzen, sicherlich erwähnt, und die Vǫls. hätte keinen Grund gehabt, das zu beseitigen. Wenn sie den Punkt nun dennoch verschweigt, so erklärt sich dies wieder aus dem engen Anschluß an das Lied, das von dem Sagenbastard nichts wußte.

Schon P. E. Müller hat in der Sagabibliothek 2, 67 die Falkengeschichte eine „modernisierte Ausarbeitung" der Erweckungssage genannt. Aus der Valkyrje, die hinter dem Schildzaun schläft, ist die Prinzessin geworden, die im Turme webt. „Sigurd bricht nicht mehr gewaltsam ein, sondern kommt mit Komplimenten."

Die äußerst blasse Geschichte zeigt als kräftigstes Motiv, man möchte fast sagen: als einziges wirkliches Motiv, den Zug mit dem Falken, der dem von der Jagd kehrenden Sigurd entfliegt und sich in das Fenster eines hohen Turmes setzt, worauf Sigurd ihm nachsteigt und bei der Gelegenheit Brynhild in ihrer Kammer erblickt. Dieses Wandermotiv findet sich, soviel mir bekannt ist, in keiner anderen Erzählung so ähnlich wieder wie im Pentamerone V, No. 5 „Sole, Luna e Talia"[1]). Es ist dies ein Märchen der Dornröschengruppe; der Falke führt den jagenden König zu einer im Zauberschlaf liegenden Prinzessin. Nun drängt

1) Jac. Grimm in Liebrechts Pentam. 1, XII ff.; Spiller a. a. O. S. 24 f.; Vogt a. a. O. S. 198 ff.

sich gleich der Gedanke auf: in der nordischen Erweckungssage hatte man eine Dornröschenfabel älteren Stiles; sie zog die Dornröschenfabel jüngeren Stiles, die mit dem Falken, an sich, kraft ihrer inneren Verwandtschaft; daraus entstand das eddische Falkenlied [1]). Vergleichbar wäre der Fall im Orendel, wo die Eisenhansfabel ein Stück aus der urverwandten Apolloniussage an sich zog (Laistner, Zs. f. d. A. 38, 116; Panzer, Hilde-Gudrun S. 264 f.).

Doch ist einzuwenden: wenn zwei Erweckungsfabeln zusammentrafen, wäre als ihr Produkt doch wohl wieder eine Erweckungsfabel zu erwarten. In der nordischen Falkengeschichte aber handelt es sich nicht um Verzauberung und Schlaf und Erweckung. Nicht die Spur von einer Erlösungsfabel [2]). Obgleich sich eine solche ja auch im ritterlichen Gewande sehr wohl geben ließ. Darum möchte man diesen Hergang vermuten. Der isländische Dichter fand das Falkenmotiv in einem anderen Zusammenhang, nicht dem der Dornröschenfabel, vor. Der dem Vogel nachsteigende Fürst gelangt in das Gemach einer Jungfrau, die mit Weberei oder sonst etwas, nur nicht mit Schlafen, beschäftigt ist; er findet freundlichen Willkomm, und im Lauf des Gesprächs giebt sich das weitere. Der Isländer kannte anderseits aus der Erweckungssage die Thatsache, daß Sigurd nach der Drachentötung zu Brynhild gelangt und mit ihr einen Treubund schließt, den er später durch die Ehe mit Gudrun bricht. Die hier vorliegenden Facta gestaltete er auf Grund jener Wanderfabel zu seinem phantasiearmen Gedichte aus. Das Falkenlied ist also nicht eigentlich eine Umdichtung des Erweckungsliedes zu nennen; es ist nicht dieselbe Fabel in verjüngter Gestalt. Wir haben eine Neudichtung, die aus der Erweckungssage nicht viel mehr als das abstrakte Personenverhältnis schöpfte. Vielleicht ist noch die Darbietung des Goldbechers mit köst-

1) So Spiller S. 34, nur daß er Vǫls. c. 23. 24 als Zuthat des Sagaverfassers betrachtet.

2) Wenn Heimi bei Wilh. Müller (Myth. d. d. Hs. S. 94) „der eifersüchtige Hüter und Gatte der Brünhild (Kriemhild) ist und sie in einen Turm (statt der Drachenhöhle) gesperrt hat", so ist der gute schattenhafte fóstri wirklich zu unverdienten Ehren gelangt.

lichem Wein (Vǫls. c. 24, 39. 47) eine Nachbildung des von der Valkyrje gereichten zaubervollen Bierhorns. Das Gespräch der Liebenden, c. 24, 35 ff., zeigt keine Einwirkung des älteren Gedichtes.

Aus der Werbungssage stammt die Situation: Brynhild lebt bei dem Ziehvater Heimi. Diese jüngere Vorstellung — das ältere war Atli, dann Buðli — war auch in die Mischform der Helreið übergegangen. Die „Sigurdslieder" halten sich noch auf den älteren Stufen[1]). Heimi selbst tritt in unseren beiden Kapiteln nicht auf, und schon das Lied wird ihn als bloßen Namen verwendet haben, etwa so wie Sig. sk. 1, Guðr. II 1 den Giúki. Bekkhild, für welche ebenfalls die Handlung keinen Raum hat, und Alsvinn, dessen Rolle den Stempel der Improvisation trägt, werden dem Dichter des Liedes ihr Dasein verdanken. Man vergleiche die benannten Nebenfiguren (oder auch Hauptfiguren) ohne Heimatsschein, in jüngeren Eddagedichten wie Guðr. I, Oddr., Atlam., die Svafrlǫð im Großen Sigurdsliede (Vǫls. c. 29, 47), die Guðný der Skálda l. c. Die Zudichtung der häuslichen Bekkhild neben die kriegerische Brynhild kann nach dem Muster Oddrún-Brynhild erfolgt sein (Oddr. 15. 16); auch daß dann die Schildmaid dennoch an weiblicher Handarbeit sitzt, teilen beide Gedichte (Oddr. 17, Vǫls. c. 24, 3 ff.), vgl. Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 206. Ein paar weitere, die poetische Ausgestaltung betreffende Berührungen mit anderen Liedern sieh unten S. 37 f.

Die Falkengeschichte als Ganzes kann ich nur als Erfindung eines einzelnen Dichters, des Verfassers des Falkenliedes, ansehen. Eine Erfindung, die neben dem Zusammenfügen gegebener Motive wenig von schöpferischer Bethätigung zeigt. In ähnlicher Weise wird man doch wohl auch bei Guðr. I, Oddr., Guðr. III den besonderen Inhalt der Dichtung, ihre Aktion, als einmalige, bewußte Neuschöpfung betrachten müssen. Für die Lieder der Nachblüte ist dieses freiere Umspielen der alten Themata bezeichnend. Die

1) Ueber Vǫls. c. 27 sieh unten Abschn. V.

Guðr. III stimmt darin insbesondere zum Falkenlied, daß sie eine Wanderfabel (das Gottesurteil der unschuldig verläumdeten Königin) in den Personenkreis der alteingebürgerten Heldensage hineinstellt und dadurch die wohlbekannten Gestalten in einer ganz neuen Handlung auftreten läßt[1]). Die Annahme, daß das Falkenlied nur eine neue, höfischere Einkleidung einer überlieferten Sigurdssage sei; daß man schon früher von einem Verlöbnis Sigurds mit Brynhild, sei es bei Heimi oder einem anderen, ungefähr in der hier vorliegenden Weise erzählt habe, — diese Annahme hat nichts für sich. In keiner dem Falkenlied vorausliegenden Quelle wird auf eine derartige Sage angespielt. Die Rückdeutungen im Großen Sigurdsliede enthalten entweder nur die nackte Thatsache des Verlöbnisses, oder — sie sprechen vom „Berge", denken also an die Erweckungsscene, nicht an den Inhalt von c. 23. 24 (unten Abschn. V). Zieht man dieser Geschichte das zweifellos junge Falkenmotiv ab, so bleibt ihr gar nichts mehr übrig, das als sagenmäßiges Gut gelten könnte. „Ein Held tritt bei einer schönen Jungfrau ein, erklärt ihr seine Liebe, sie zögert, ihrem Kriegerleben zu entsagen, tauscht aber schließlich den Treueid aus" — das ist keine Sage. Daß hier ein „Kern" vorhanden sei, der sich mit der Ueberlieferung im NL und in der Þiðr. s. decke, haben Mogk und Golther zwar behauptet[2]), aber nicht mit Gründen gestützt. Wilh. Müller hatte wenigstens seinen Grund: ihm war Heimi der Träger aller möglichen uralten Rollen aus den vereinigten Sigfridssagen. Wenn Mogk erklärt (S. 76): „man pflegt diese zweite Fassung der Sage [die Falkengeschichte] für einen späteren, speciell nordischen Auswuchs anzusehen. Das kann nur geschehen, solange man den Walkürenmythus [die Erweckungssage] zu der ältesten Gestalt der Sage rechnet", so muß ich diesem zweiten Satze widersprechen. Man könnte einräumen, daß der „Walkürenmythus", wie Mogk es will, in der Vikingzeit entstand, und dennoch

1) Vgl. Jiriczek, Deutsche Heldensagen 1, 161 f.

2) Mogk a. a. O. S. 75 ff.; Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 291.

daran festhalten, daß die Falkengeschichte eine Neudichtung des 13. Jahrhunderts ist, erwachsen aus einem Novellenmotiv der Ritterzeit und aus der umgedeuteten, auf Brynhild bezogenen Erweckungssage. Wer sich mit Mogk zu dem Grundsatz bekennt, „Sagengeschichte ist Litteraturgeschichte", der wird sich nicht dazu entschließen, den Inhalt eines der jüngsten Eddalieder, der durch keines der älteren bestätigt, durch mehrere geradezu ausgeschlossen wird, um ein paar Jahrhunderte weiter zurückzudatieren, als das, was die Dichter des 9. und 10. Jahrhunderts in Verse brachten. Während bei den Dichtungen der Vikingzeit das „nordische Kolorit" den Anspruch auf deutsches Heimatsrecht vernichten soll, bereitet das allerdings nicht sehr nordische, mehr südwesteuropäische Kolorit des isländischen Spätlings keine Schwierigkeit; denn hier wird einfach verlangt, von der Einkleidung abzusehen und sich an den Kern zu halten. Ich kann mir, wie vorhin bemerkt, unter diesem Kern nichts Rechtes vorstellen. Für die Uebereinstimmung unserer Kapitel mit der deutschen Sage aber ist der Beweis noch zu erwarten. Das NL spricht hier nicht mit, da es ja, selbst die frühere Verlobung zugestanden, gänzlich dunkel läßt, welche Verlobungssage zu Grunde liegt. Das merkwürdige c. 168 der Þiðr. s. halte ich zwar auch, mit Mogk und Golther, für deutsche Sage, sogar die Roßwahl inbegriffen. Aber von seinen Motiven — 1) Aufbrechen des eisernen Burgthores, 2) Erschlagung von Wächtern, 3) Ausruf der Brünhild: das muß Sigfrid, Sigmunds Sohn, sein, er sei willkommen!, 4) Belehrung Sigfrids über seine Abkunft, 5) Roßwahl — kehrt keines, und wäre es verkleidet, in der Falkengeschichte wieder. Wenn sich dennoch ein Zusammenhang nachweisen ließe, so hätte man zunächst an jüngeren Zuzug deutscher Sage zu denken, wie bei dem folgenden Kapitel der Vǫls., dem Traumlied. Nach meiner Ansicht erklärt sich Þiðr. s. c. 168 von anderer Seite her: Brünhild ist hier, vielleicht erst durch den nordischen Sammler, vielleicht schon durch Rollenverschmelzung in der nd. Sage (oben S. 28 f.), an die Stelle des weisen Alten gesetzt worden, der den mutterlosen Knaben über seine

hohe Geburt aufklärt, und die Roßwahl hätte dem wilden Ritt zu der Burg des Alten vorauszugehen.

Ueber die dichterische Art des Falkenliedes kann man auf Grund der Sagaprosa folgendes vermuten.

Es war ein selbständiges Ganze, mit Sigurds Ankunft beginnend, mit dem Abschied oder schon mit den Treueiden schließend. Freilich ist dies kein Inhalt, der den Schwerpunkt in sich selbst trägt. Es ist im Grunde nur eine vorbereitende Handlung, eine Stufe zu der bevorstehenden Katastrophe. Nur ein später Dichter, der bewußtermaßen eine neue Variation in die Reihe der Sigurdsdichtungen bringen wollte, konnte sein Lied an einem Punkte abbrechen, wo erst so wenig hinter uns, noch so vieles vor uns liegt.

Das Lied war nicht rein-dialogisch (dafür ist der unmittelbare Bericht in der Saga zu umfänglich und zu farbig); demnach hielt es sich im epischen Strophenmaß.

Den Dialog hat der Sagaschreiber ein paarmal in leichtere Replikenfolgen, wie sie der erzählenden Stabreimdichtung fremd sind, aufgelöst: c. 24, 20-28. 40-50. Das Gespräch mit Alsvinn enthielt wahrscheinlich sechs Strophen, dreimal a : b. Die Saga machte zehn Repliken daraus.

Man hat nach der Prosa die Anlage des Gedichtes auf vier Scenen bezw. Bilder zu schätzen[1]):

1) Sigurds Empfang bei Alsvinn. Hier waren auch die Namen Heimi und Bekkhild kurz aufgeführt (oben S. 34). Der Auftritt scheint frei nach der Begrüßung bei Gjuki (c. 26 Anfang) modelliert zu sein; vgl. 23, 8 f. : 26, 5 ff., 23, 10 ff. : 26, 10. 14 f., 23, 12 f. : 26, 16, 23, 17 : 26, 17. Das ausdrückliche *inn fimti tók við honum* (*hestinum*) c. 23, 13 f. erinnert an den in der hochtrabenden Umgebung spaßhaft wirkenden Befehl Gríp. 5, 7:

en þú, Geitir! tak
við Grana siálfum.

Zu c. 23, 21 hat Bugge a. a. O. Guðr. II 18, Rígsþ. 35 gestellt.

1) Die zweite und vierte sind die in der Wanderfabel schon vorhandenen, wenn die Vermutung S. 33 zutrifft, die erste und dritte sind Ausweitung.

2) Sigurd erblickt Brynhild (die Falkenscene). Das Gedicht brachte die Schilderung der Jungfrau (c. 24, 2-6) gewiß erst da, wo wir sie durch Sigurds Augen sehen. Die Vǫls. stellte zu der sagamäßigen Ordnung um und bekam dadurch eine Scene mehr. — Gehobener Ausdruck ist in diesem und dem ersten Stücke nicht zu bemerken. Die beiden Auftritte waren vermutlich dialoglos. Die beiden folgenden bestanden fast ganz aus Wechselrede.

3) Gespräch Alsvinns mit Sigurd (6 Strophen? s. o.). Die Erfindung dürfte von Skirn. 3-7 beeinflußt sein (Edzardi S. 112): der Vertraute, der den übergeordneten Freund nach dem Liebeskummer fragt. Aber Alsvinn ist nur poetische Hilfsfigur; nachdem er die erforderliche Aufhellung der Sachlage bewirkt hat, tritt er ab. Man bemerke übrigens, daß Gríp. 29 mit einer ganzen Strophe die Verliebtheit Sigurds breiter und in stärkeren Ausdrücken darstellt als unsere Sagascene. Halb dichterisch ist die Sprache c. 24, 15 (vgl. Symons a. a. O.). 29-31.

4) Gespräch Sigurds mit Brynhild. Ob der malerische, aber auffallend müßige Zug von dem pfeileschäftenden Alsvinn vor der Thür (c. 24, 34) unserem Sagamann zufällt? (Eine Folgerung aus dem *skepta ǫrvar* c. 23, 21, das schon im Liede stand.) Die drei Unterbrechungen des Dialogs c. 24, 38-40. 42-43. 45-49 sind wohl aus einer hervorgegangen. Erst von Z. 50 an nähern sich die Reden poetischer Haltung. Die ganz bestimmte Vorausdeutung auf Gudrun (Z. 60) entspricht dem Weissagungsstil der jüngeren Eddadichtung. Das altertümelnde *þess sver ek við guðin* (Z. 62) mag schon der Dichter angebracht haben. Die darauf folgende Beteuerung („. . daß ich dich zur Frau haben will, oder dann keine") ähnelt den Schlußworten der Hindarfjallscene (oben S. 7), doch beweist das keine Abhängigkeit vom Erweckungslied. Wie unser Gedicht endigte, ob mit einer Rede- oder einer Erzählungsstrophe, ist nicht zu ersehen.

Gnomischer Ausdruck begegnet dreimal: c. 24, 26. 37. 50-52.

IV.

In der Grípisspá folgt auf die Verlobung bei Heimi sogleich der Aufenthalt Sigurds bei Gjuki (Str. 31). Die Vǫls. schiebt ein Kapitel dazwischen (c. 25), das gewiß einer Nummer der eddischen Sammlung entspricht, dem „Traumlied". Die Grip. mußte es übergehen, da Sigurd nicht darin auftritt.

Was zunächst die Stelle des Kapitels im Zusammenhang der Saga betrifft, so liegt da keine Schwierigkeit. Der Sagaschreiber wollte die Episode vor Sigurds Ankunft bei Gjuki anbringen; darauf führte ihn schon die Ordnung der Lieder in seiner Quelle. Da er sich nun die Entfernung zwischen Brynhilds und Gjukis Höfen gering dachte, ließ er Sigurd erst nach der Traumgeschichte abreiten. So entstand in der fortlaufenden Darstellung der Saga die Konstellation, daß Brynhild den Besuch der Gudrun empfängt in der Zeit, wo sich Sigurd noch in ihrer Nähe aufhält. Doch macht sich dies nicht weiter fühlbar, der Sagaschreiber fand es nicht nötig, einen Hinweis auf Sigurds Anwesenheit einzuflicken. Er hat nicht einmal versucht, die Angabe über Brynhilds Wohnung (c. 25, 29 f.) an die vorausgehenden Kapitel anzugleichen. Die Quelle, das Traumlied selbst, hat nach Art eines selbständigen Gedichtes die Geschichte erzählt, ohne den Zeitpunkt in Sigurds Leben zu fixieren [1]).

Sehr befremdlich ist dagegen die innere Anlage unseres Kapitels.

Es zerfällt in zwei Auftritte. Der erste spielt in Gudruns Gemach. Gudrun erzählt den Traum vom Falken. Eine ungenannte Frau deutet ihn allgemein, ohne den Zukünftigen zu nennen. Diesen will Gudrun von Brynhild erfragen. Im zweiten Auftritt, in Brynhilds Halle, soll

1) Man kann daher nicht mit Wilmanns (Anz. f. d. A. 18, 89) schließen, es seien „verschiedene Versionen ineinander geschoben"; es sind vielmehr drei Liedinhalte (Falkenlied, Traumlied, Großes Sigurdslied) an einen Faden gereiht worden.

Gudrun zuerst durch die bei den Nordländern beliebte Unterhaltung, einen „Männervergleich", zerstreut werden. Das Gespräch führt auf Sigurd. Gudrun, beunruhigt, bringt jetzt ihren Traum vor: es ist der vom Hirsch. Brynhild deutet ihn. Dann nimmt Gudrun Abschied.

Anstoß erregen die drei Dinge:

Erstens, der Traum vom Falken hat keinen bösen Schluß, obwohl die Geschichte mit der Versicherung anfängt, daß Gudrun von dem Traum Unfreude und Schmerz hatte. Dem Falken geschieht kein Leides. Schon auf Grund der Saga allein würden wir annehmen, daß dem nichtssagenden „ich sah einen goldfarbigen Falken auf meiner Hand" die Pointe abhanden gekommen ist. Der Traum der Kriemhilt von dem Falken, *den ir zwêne arn erkrummen*, bestätigt die Vermutung [1]).

Zweitens, in dem Auftritt bei Brynhild ist der erste Traum vergessen, durch den vom Hirsch ersetzt, obgleich ausdrücklich gesagt war, daß sich Gudrun von Brynhild die genauere Auslegung des Falkentraumes versprach.

Drittens befremdet die Spaltung der ganzen Geschichte in zwei Scenen, mit zwei Traumdeuterinnen. Man vermißt die klare Begründung, warum Gudrun von der Ungenannten zu Brynhild übergeht, oder aber warum Brynhild nicht von Anfang an aufgesucht wird. Unter den vielen Traumdeutungsgeschichten der nordischen Litteratur ist mir keine mit derartiger Doppelhandlung bekannt [2]).

Eine mögliche Erklärung wäre die, daß ein einheitliches und vernünftig komponiertes Gedicht vom Sagaschreiber ungeschickt beschnitten wurde. Das Gedicht müßte etwa dies enthalten haben:

Gudrun klagt über Träume. Eine ihrer Frauen fragt

---

1) Die Versuche, den Traum ohne den Schluß mit den Adlern zu rechtfertigen, bei Wilmanns a. a. O. S. 90 und Benezé, Sagen- und litterargesch. Unters. 1, 38 ff., überzeugen mich nicht. Daß zu der Deutung der Uote die kürzere Form des Traumes, wie in der Vǫls., besser passen würde, kann man doch nicht behaupten! *ine welle got behüeten, du muost in schiere vloren han* geht deutlich genug auf den tragischen Schluß.

2) Henzen, Ueber die Träume in der altn. Sagalitt. bietet hierfür nichts.

sie aus. Gudrun erzählt den Traum vom Falken (den die Adler erwürgen, und vom Hirsch). Die Frau versucht die Deutung (beider Träume, doch ohne Erfolg); Gudrun will sich (deshalb) an Brynhild wenden. Nach langem Gespräch mit ihr erzählt sie den Traum (vom Falken und) vom Hirsch. Brynhild giebt die Auslegung (beider Träume).

Das Eingeklammerte wäre das von der Vǫls. Uebersprungene[1]). Nun ließe sich zwar denken, daß der Sagaschreiber ein Gedicht von der hier angesetzten Art einer starken Kürzung unterworfen hätte. Aber daß er es so unbedacht und schonungslos gethan hätte, das dürfen wir ihm, so wie wir den Mann kennen, nicht aufbürden. Aus bloßer Unvollständigkeit sind also die Störungen in unserem Prosatext nicht zu erklären.

Die Hebung der Schwierigkeiten hat Edzardi darin gesucht, daß die Saga zwei Traumlieder benützt habe, „ein älteres und ein jüngeres Parallellied“ (a. a. O. S. XXII); die „zweite Traumdeutung ist offenbar einer jüngeren Paralleldichtung im Geschmacke der Gríp. entnommen“ (S. 121). Wilmanns a. a. O. denkt an „zwei parallele Berichte“, über deren Form, Lied oder Prosa, er sich nicht äußert; „die Erzählung vom Hirsch bildet die eigentliche Grundlage der Vǫls., sie bestimmt die Situation und die Einleitung des Kapitels; lose und ziemlich ungeschickt damit verbunden ist der Traum vom Habicht“. Nach Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 196 ist der erste Auftritt altertümlich und sagenecht, „der Schluß des Traumes [vom Falken] und die Auslegung kamen in Wegfall durch die thörichte Erfindung von Gudruns und Brynhilds Gespräch“; ob diese Erfindung auf die Quelle oder den Sagaschreiber zurückgehe, wird nicht bestimmt.

Die Annahme zweier Traumgedichte scheint mir ein etwas schwerer Apparat. Ist es wahrscheinlich, daß zwei mehr oder weniger ausführliche, poetisch abgeschlossene Behandlungen dieses Themas nicht nur entstanden, sondern

1) Eine Spur des Alten könnte man in dem Plural *at segia þér drauma mína* (c. 25, 64) finden. Aber er kann wohl auf die verschiedenen Teile des Hirschtraumes gehen.

auch in das Liederbuch gelangten (dies nimmt Edzardi an)? Golthers Bemerkungen haben nur das Alter der Sagenmotive im Auge, sodaß sie jene drei rein litterarischen Anstöße nicht beseitigen. Ueberdies wäre einzuwenden, daß der Kriemhildentraum, seine Sagenechtheit in allen Ehren, auf Island doch nur ein junger Gast sein kann; es ist nicht gesagt, daß die zweite Traumscene, die „thörichte Erfindung", wie sie Golther nicht ganz mit Unrecht nennt, auf Island jünger sei als der Traum vom Falken.

Der Gedanke von Wilmanns dagegen ermöglicht eine verhältnismäßig einfache Erklärung, wenigstens für den zweiten und dritten Punkt. Den Inhalt des Traumliedes bekommen wir ungefähr nach Ausscheidung der elf Zeilen c. 25, 16 (*ráð drauminn . . .*) bis c. 25, 27 (*. . . hverr hann er*). Der erste kurze Auftritt gab nur die Exposition: Gudrun wird von der Frau nach ihrem Kummer gefragt, erzählt, sie habe einen bösen Traum gehabt, und beschließt, vielleicht auf den Rat der Ungenannten, die traumkundige Brynhild aufzusuchen. Dann die Hauptscene, Gudrun und Brynhild, mit Vortrag und Deutung des Hirschtraumes. Dies wäre eine klare, widerspruchsfreie Anlage.

Für die Herkunft des Einschiebsels bieten sich dann verschiedene Erklärungen. Es könnte aus dem Liederbuch stammen, aber aus einem anderen Zusammenhang. Es könnte, an seiner jetzigen Stelle, schon im Liederbuch gestanden haben; eine der häufigen Stropheninterpolationen. Es könnte, wohl aus prosaischer Ueberlieferung, durch den Autor der Vǫls. hereingebracht worden sein. Das zweite ist das wahrscheinlichste. Der Sammler der Sigurdslieder oder ein ihm Nahestehender [1]) kannte (mittelbar) aus deutscher Ueberlieferung den Kriemhildentraum, brachte ihn in isländische Verse und dachte damit Gudruns Traumlied angemessen zu ergänzen. Ob schon er die Mutter durch die Ungenannte ersetzte, oder ob er bloß Redestrophen dichtete, die den Punkt im Dunkeln ließen, bleibe dahingestellt. Auch das Fehlen des tragischen Schlusses findet in der

1) Vielleicht der Dichter der Grip., der auch die Doppelhochzeit der Schwäger (Grip. 43) aus später deutscher Sagenzufuhr übernommen hat.

Annahme der Interpolation noch nicht seine Erklärung; wir wollen den hier sich öffnenden Möglickeiten nicht nachgehen.

Chronologisch stände nichts im Wege, den Traum aus dem NL selbst herzuleiten. Doch ist die Annahme unnötig, denn es steht wohl fest, daß das Epos den in balladenmäßiger Kürze stilisierten Traum dem Anfang eines Einzelliedes entnommen hat, und durch ein solches wird er auch nach Island durchgesickert sein. Der Traum vom Hirsche aber kam gewiß nicht aus Deutschland, er ist echt isländische Mache (s. u.). Nur kann man fragen, ob die Erfindung, ganz allgemein genommen, daß Gudrun vor Beginn ihrer Schicksale ahnungsvoll träumt, durch den Kriemhildentraum angeregt war. Dann würde unser Traumlied, o h n e den eingeschobenen Falkentraum, auch schon die Kenntnis des deutschen Sagenzuges voraussetzen. Ich möchte dies nicht entscheiden. Unter keinen Umständen werden wir auf einen terminus früher als das 13. Jahrhundert geführt. Kettner (Die österreichische Nibelungendichtung S. 58 f.) sagt: „das berühmte Falkenlied des Kürnbergers zeigt Verwandtschaft mit dem Nibelungenlied. Der Vergleich des Geliebten mit dem Falken scheint dem lyrisch-epischen Gemeingut anzugehören. Aber diese Nibelungenstelle ist, wie die nordische Ueberlieferung beweist, in ihrem wesentlichen Bestande älter als der Minnesang." Diesen Beweis erbringt die nordische Ueberlieferung keineswegs. Sie hindert nicht, in dem zeichenhaften Bilde des Jagdfalken, den die adliche Jungfrau hegt, eine Phantasieschöpfung der Ritterzeit zu erblicken.

In dem deutschen Epos ist der Traum an den Anfang der gesamten Komposition gestellt; obwohl er nur für den ersten Hauptteil, bis zu Sigfrids Tode, das Programm entwirft. Zur Zeit der epischen Einzellieder alten Stiles gab es für den Traum nur e i n e denkbare Verwendung: an der Spitze eines Liedes, das die Werbungssage, im weiteren Sinne, umfaßte, und das diesen Stoff vom Standpunkt der Grimhild-Gudrun behandelte. Von den drei Eddaliedern,

die die Werbungssage umspannen, den „Sigurdsliedern", stellt keines die Person der Gudrun in den Vordergrund. Die beiden jüngeren, das „kurze" und das „große" Sigurdslied, geben sehr entschieden der Brynhild die beherrschende Rolle. Schon aus diesem Grunde halte ich es für ausgeschlossen, daß ein Traum der Gudrun die Handlung des Großen Sigurdsliedes eröffnete [1]).

Die isländische Heldendichtung jüngeren Stiles hatte aber noch eine andere Möglichkeit entwickelt, zukunftenthüllende Träume anzubringen. In dieser Dichtung gab es Lieder ohne echte Handlung, beschaulichen, elegischen Inhalts. Man konnte einen Traum mit der daran geknüpften Weissagung zum Hauptmotiv eines solchen Liedes erheben. Was früher nur ein Schoß an einem sagenmäßigen Stamme sein konnte, das wurde abgetrennt und zum tragenden Stengel einer unsagenmäßigen Pflanze ausgebildet. Dies liegt vor in unserem Traumliede. Womit wir nicht etwa behaupten, daß gerade sein Traum, der vom Hirsch und Wolfsjungen, jemals zu anderer Verwendung gedient habe. Er ist gewiß das Eigentum unseres Poeten.

Dieser, ein Isländer des beginnenden 13. Jahrhunderts, Anhänger der jüngsten Geschmacksrichtung, wollte ein rückblickendes und prophetierendes Situationsgedicht schaffen, worin sich Brynhild und Gudrun, die beiden großen Rivalinnen, lange vor ihrem verderblichen Zusammenstoß wehmütig gefühlvoll begegnen und einen Blick in ihre schreckenreiche Zukunft thun sollten. Für ihre Unterredung wählte er neben dem Hauptgegenstand, dem Traume, zwei Motive. Zuerst einen Männervergleich, der es ermöglichte, den Sigurd preisend über die Gjukunge zu erheben. Dies führte sogleich zum zweiten, einem Rückblick, diesem beliebtesten Requisitstücke der jüngeren Kunst. Diesmal galt es Sigurds Vorgeschichte und Geburt. Die Weissagung aber kam zu ihrem Recht durch das dritte, vornehmste Motiv, den Traum. Es ist ein Traum von der ganz späten Art, unpsychologisch, reich an Einzelheiten, die aufs Haar genau gedeutet werden

1) Dies ist, wenn ich recht verstehe, die Meinung Golthers Zs. f. vgl. Lg. 12, 196.

können, und so, daß die deutende Person selber in der feindlichen Rolle geträumt wird. Man vergleiche, wie anders die Träume im Brot Str. 16 und in den Atlamál Str. 15-28 geartet sind, alpdruckartig, einfache, allgemeine Schreckvorstellungen ohne ausgerechnete Allegorie. Wogegen Gudr. II 40 ff. der Manier unseres Liedes näher steht.

Brynhild mußte bei dieser ganzen Unterhaltung die Führerin sein; das ergab sich aus ihrem überlieferten heldenhafteren Wesen. Sie beginnt den Männervergleich, sie erzählt von Sigurds Ursprung, sie enthüllt das Künftige bis zu Atlis Tode. Der sanften Gudrun fiel die passivere Rolle zu: sie hatte den Traum gehabt und erbittet sorgenvoll seine Deutung.

Den Thatsachen der Sage gegenüber nimmt sich unser Dichter von vornherein die Freiheit: er läßt Gudrun und Brynhild gut Freund sein, schon ehe sie auf die Bühne treten. Diese prähistorische Freundschaft ist ebenso geschmackvoll wie das Vorwegnehmen der ganzen Zukunft, der Rahmen ist des Bildes wert. Ein verspätetes skáld wie das unsrige wird sich immerhin gesagt haben, daß seine Erfindung die Epidermis der Sagentradition nicht mehr durchdringen werde: sonst hätte es sich wohl gescheut, die Werbungssage mit einer neuen psychologischen Unmöglichkeit zu belasten. Edzardis Vermutung aber, unser Lied habe die Sigrdrífa gemeint, und der Sagaschreiber habe sie auch hier wieder mit Brynhild zusammengeworfen (a. a. O. S. 118), würde, von allerlei kleineren Schwierigkeiten abgesehen, die Erfindung des Dichters ihres ganzen, wenn auch wenig schmackhaften Salzes berauben. Treffend bemerkt Golther Zs. f. vgl. Lg. 12, 196, daß wir „eine Art von Vorwegnahme des Zankes der Königinnen“ vor uns haben.

Eingriffe in die Sage sind im übrigen nicht zu bemerken. Der Rückblick wie der Vorausblick stimmen zu dem Altüberlieferten. Daß der Traum vom Hirsch den Tod Sigurds auf der Jagd voraussetze, kann man Symons Beitr. 3, 274, Zs. f. d. Phil. 12, 96 nicht zugeben. Sobald der Held, nach berühmten Mustern, als Hirsch umschrieben

wurde, war es das Gegebene, das einzig Mögliche, daß man seine Tötung als einen Schuß dachte. Und wenn Brynhild selbst ihn schießt, zeigt das ja, daß der Dichter nicht etwa die Jagdsituation unmittelbar abbilden wollte; schon eher würde ich umgekehrt folgern, „du schossest das Tier mir vor dem Schoß (*fyrir knióm*)" ziele auf die Ermordung im Bette.

Die Rahmenerzählung hält beide Heldinnen in einer gewissen nebelhaften Weltferne, einem Frauenreich, wo alles aus Gold und Silber ist. Brynhild scheint sich der Dichter ohne jeden Mundwalt zu denken, als selbständige Herrin, ähnlich wie im Oddrúnar grát. Ihr Wohnort wird nicht mit Namen bezeichnet (c. 25, 29 f.). Die Halle steht auf einem Felsen (*berg*); darin braucht man nicht Einfluß des Hindarfjalls zu sehen. Sicher hat das Lied nicht von Heimis Gehöfte berichtet; denn dies würde der Sagamann, in dessen Zusammenhang es so gut gepaßt hätte, nicht gestrichen haben. Das Traumlied weist in nichts auf die im Falkenlied gegebene Situation hin. Darum ist es das Wahrscheinliche, daß die Voraussetzung des Verlöbnisses zwischen Sigurd und Brynhild (c. 25, 75 f.) nicht auf die Falkengeschichte zurückgeht, sondern zunächst wohl auf das Große Sigurdslied, mittelbar auf die Erweckungssage (oben S. 10 f.). Das Altersverhältnis zwischen Falkenlied und Traumlied wage ich nicht zu bestimmen.

Von gehobener Sprache ist in unserer Paraphrase nicht viel zu gewahren; ein paar Einzelheiten bei Symons, Beitr 3, 275. Schon der Bericht von Sigmunds Tod usw. (c. 25, 55-62) läßt vermuten, daß der Sagaverfasser merklich gekürzt hat. Noch deutlicher wird dies, wenn wir den Traum und seine Auslegung nebeneinander halten (c. 25, 67 ff. 75 ff.):

. . vér gengum frá skemmu
margar saman
ok sám einn mikinn hiǫrt;
hann bar langt af qðrum dýrum,
hár hans var af gulli;
vér vildum allar taka dýrit,

til ykkar mun koma Sigurðr,

sá er ek kaus mér til mannz;
Grímhildr gefr honum meinblandinn miǫð, er ǫllum oss kemr í mikit stríð;

en ek ein náða;	hann mantu eiga
dýrit þótti mér ǫllum hlutum betra;	
síðan skauztu dýrit fyrir knióm mér;	ok hann skiótt missa;
var mér þat svá mikill harmr, at ek mátta trautt bera;	
síðan gaftu mér einn úlfhvelp,	þú munt eiga Atla konung;
sá dreifði mik blóði brœðra minna.	missa muntu brœðra þinna,
	ok þá mantu Atla vega.

Man sieht, wie oft einem Zuge der einen Seite die Entsprechung auf der anderen fehlt. Namentlich fällt auf, daß Grimhilds Met und die Tötung Atlis im Traume nicht vorgesehen sind, und daß die Handlungen Brynhilds (*skauztu*) und Atlis (*sá dreifði mik*) in der Deutung unpersönlich umschrieben werden („*missa*“)[1]). Dem Original dürfen wir eine fülligere und ebenmäßigere Darstellung zutrauen. Der Rückblick auf die Sigmund-Sigurd-Geschichte und dann die Prophezeiung, diese zwei Teile haben wahrscheinlich die Hauptmasse des Liedes ausgemacht. Der Verfasser hat hier in ähnlicher Weise oder noch mehr zusammengestrichen wie bei der langen Weissagung der Sig. sk. 54-64 = Vǫls. c. 31, 35-46.

Es bleibt noch die Präsentation zu Anfang des Kapitels (Z. 1-12). Sie ist mit ihren neun Personennamen bei weitem die stattlichste der Saga. Wenn Golther a. a. O. S. 196 meint, in den Worten „Gjuki hieß ein König . . . . . Er hatte drei Söhne mit Namen Gunnar, Hǫgni und Gutthorm . . . .“ erkenne man deutlich den Anfang eines neuen Liedes, und wenn er in Folge dessen das Große Sigurdsgedicht mit diesem cap. 25 einsetzen läßt, so hat ihm wohl ein mhd. Epos vorgeschwebt: in den eddischen Liedern, alt und jung, ist jede Spur von Anfangspräsentation unerhört. Der Sagaschreiber hat das Verzeichnis passend an dieser Stelle angebracht, wo zum ersten Male ein Glied des Gjukungenhauses den Schauplatz betreten soll. Nur die Nennung Buðlis und Atlis (Z. 7 ff.)

1) Seltsam ist, daß der Traum auch die Heirat zwischen Atli und Gudrun auf die Brynhild zurückführt (*gaftu mér*).

kommt überraschend, und da sie den am Tage liegenden Zusammenhang zwischen *Giúki átti Grímhildi ina fiǫlkunngu* und *Grímhildr var grimmhuguð kona. Ráð Giúkunga stóð* .. durchbricht, ist die Einführung der Budlungen sicher ein Nachtrag, vielleicht vom Autor selbst, mit dem Zweck, den in der Traumdeutung (Z. 78 f.) vorkommenden Atli auch schon gleich zu präsentieren.

V.

Man darf annehmen, daß die eddische Sammlung hinter dem Traumlied gleich Sigurds Ankunft bei Gjuki brachte, also den Inhalt von Vǫls. c. 26. Von hier an stehen wir wieder altem Sagenstamm gegenüber, nachdem wir es in den beiden letzten Gedichten mit jungem losem Rankenwerk zu thun gehabt haben.

Die vier Sagakapitel, deren Inhalt noch ganz in die Lücke des Codex Regius fällt (c. 26-29), bieten litterargeschichtlich außerordentliche Schwierigkeiten. Die Frage, wie viele und welcher Art Gedichte der Prosa der Vǫls. zu Grunde liegen, stellt sich hier viel verwickelter als bei den besprochenen c. 23-25. Die Ermittelung der Sagenformen hängt von der litterarischen Untersuchung ab, wirkt aber auch auf diese ein: die beidseitigen Erwägungen müssen sich notwendig verflechten.

Den Inhalt der vier Kapitel mag man sich mit folgenden kurzen Ueberschriften vergegenwärtigen.

c. 26. Sigurds Ankunft bei den Gjukungen. Vergessenheitstrank. Schwurbruderschaft. Heirat mit Gudrun. Z. 61-66 gehört stofflich schon zu c. 27.

c. 27. Gewinnung der Brynhild, mit Flammenritt, keuschem Beilager. Hochzeit Gunnars. Enthält zwei Strophen: No. 22. 23.

c. 28, 1-16. Zank der Frauen beim Bade. Dann

c. 28, 16 bis c. 29 Schluß. Eine Kette von Gesprächen, meist Zwiegesprächen, zwischen Gudrun, Brynhild, Sigurd,

Gunnar, (Hǫgni,) einer Magd; sie bewegen sich um den Groll der Brynhild. Eingeschaltet zwei Strophen (No. 24 und 25), die zweite eingeleitet durch „so heißt es in der Sigurđarkviđa". c. 29 endigt mit der Aufforderung Brynhilds an Gunnar, Sigurd zu töten.

Auch auf c. 30 ist noch ein Blick zu werfen:

Z. 1-25. 58-88 besitzen wir im Original: Sig. sk., ein Stückchen Þiđreks saga;

Z. 35-44 (Strophe No. 26) bildet eine stark abweichende Variante zu Brot 4;

Z. 25-35. 45-58 und 88-95 haben kein Gegenstück in unseren Liedern.

Mit c. 31 betreten wir wieder gangbaren Boden, der höchstens vielleicht in den Schlußzeilen c. 31, 61-68 (Leichenbrand) noch einmal durch eine aus der Lücke herüberragende Klippe durchbrochen wird.

Ferner ist in Erinnerung zu bringen, daß die Liederhandschrift nach der Lücke mit einer Strophenreihe einsetzt, die den Endteil der Werbungssage behandelt und mit dem Namen Bruchstück, *Brot* (*af Sigurđarkviđu*) bezeichnet wird. Den Schluß hat uns der Sammler, wie es scheint, vorenthalten, es ist nicht klar, aus welchem Grunde[1]). Wie der Torso nach vorn zu ergänzen sei, das fällt in die Frage nach dem Inhalt der Lücke.

Wieviele Lieder hat man als Grundlage von Vǫls. c. 26-29 (30) anzusetzen?

Die Antwort fiel sehr verschieden aus. Ich führe folgende Meinungen an, wobei vorweg bemerkt sei, daß sie zum Teil nur unter Vorbehalt und als eine Möglichkeit unter mehreren aufgestellt wurden.

1) Vier Lieder, den vier Sagakapiteln entsprechend, also 1. Sigurds Hochzeit, 2. Werbungsritt, 3. Frauenzank, 4. Klagereden. P. E. Müller, Sagabibl. 2, 68. 72. Sy-

1) Weil der Inhalt ungefähr der gleiche war wie in der Sig. sk. 65 ff.? Müllenhoff DAk. 5, 370. Doch sieh unten S. 62. Oder sollte sich der Sammler gesagt haben: in der Guđr. I lebt Brynhild noch, also darf ich sie nicht in dem vorhergehenden Gedicht sterben lassen? Das wäre dann freilich ein achtbares Zugeständnis an die sagamäßige Komposition (oben S. 9)!

mons, Beitr. 3, 285 f. Edzardi a. a. O. S. XXI f. Die beiden letztgenannten erblicken die Fortsetzung des vierten Liedes (Vǫls. c. 29) in dem erhaltenen Brot, sieh nachher unter 3).

2) Drei Lieder, und zwar
   a. c. 26 + 27. c. 28. c. 29 + Stücken von c. 30; vom Brot ist die erste Hälfte verloren gegangen, ohne in c. 26-29 benutzt worden zu sein. G. Vigfússon, Cpb. 1, 391 ff. 306;
   b. c. 26. c. 27. c. 28 + 29; das Brot hat nur etwa vier Strophen vorn eingebüßt. Ranisch, Vǫlsungasaga S. XII f. XVI.

3) Zwei Lieder: c. 26 + 27. c. 28 + 29; das zweite ausmündend in das Brot. Bugge, NFkv. S. XL. Bugge hat hier die Ansicht aufgestellt: das Brot, zusammen mit den durch c. 28. 29 umschriebenen Strophen, bildete die „Sigurðarkviða", die vor Vǫls. Str. 25 citiert wird; sie kann Sigurðarkviða en langa genannt werden; im Hinblick auf sie hatte die Sigurðarkviða en skamma ihren (überlieferten) Namen erhalten.

4) Ein Lied, und zwar
   a. c. 26-29 setzt sich fort im Brot, das Ganze bildete die Sigurðarkviða en meiri (= en langa). F. Jónsson, Eddalieder 2, V f. Litt. hist. 1, 283 f.;
   b. c. 26-29 setzt sich fort in Teilen von c. 30, dies war die Sigurðarkviða en meiri; der Anfangsteil des Brot, unbestimmten Umfangs, ist in c. 26-29 nicht benutzt worden. Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 195 ff. 201 Note 2 [1]).

Die Ansichten unter 1) bis 3) gehen von der stillschweigenden Voraussetzung aus, daß es episodische Lieder gebe. Man wird nicht leugnen, daß die Werbungssage — im weiteren Sinne, oben S. 12 — ein Organismus ist, dessen Teile nur als Glieder des Ganzen leben. Wir können an keinem Punkte der Werbungssage abbrechen, ohne daß

1) Golther rechnet auch noch Vǫls. c. 25 zu dem Langen Sigurdslied, darüber oben S. 44. 47. Umgekehrt überbietet Rosenberg (Nordboernes Aandsliv 1, 317) die unter 1) genannten Forscher, indem er für c. 29 zwei Lieder, in summa fünfe, annimmt.

die Frage entsteht: und was nun weiter? Nach Sigurds Heirat, so wie sie in c. 26 erzählt wird, wäre es die Frage: wie wird es mit dem gebrochenen Gelübde gehen? Nach Gunnars Heirat wäre es die Frage: wird der Betrug beim Flammenritt herauskommen? Nach dem Zank der Königinnen: was wird Brynhild jetzt thun? Ein Lied also, das an einer dieser Stellen schlösse, trüge den epischen Schwerpunkt nicht in sich selbst; es müßte sich an ein zweites Lied, als an seine Stütze und Ergänzung, anlehnen. Es wäre, kurz gesagt, episodisch.

In Lachmanns Theorie von den zwanzig Nibelungenliedern fand der Glaube an das episodische Gedicht seinen stärksten Ausdruck. Viele aber, die dieser Theorie nicht anhängen, behandeln doch das episodische Lied als eine selbstverständliche geschichtliche Größe. Die Sage ist ein „Cyklus"; der Dichter bricht irgendwo einen Kreisbogen aus diesem Cyklus und formt ein Gedicht daraus.

Aber die Eddalieder wie die Balladen sind gegen diese Lehre. Sie sind nicht cyklisch und nicht episodisch[1]). In der eddischen Sammlung treffen wir keine zwei Gedichte, von denen man behaupten könnte: das eine ist als Fortsetzung des anderen gedacht; es nimmt den Faden da auf, wo ihn das andere fallen ließ. Oder umgekehrt gewandt: das eine rechnet darauf, daß das andere zur Stelle sei und ihm im Vortrag gleich folgen könne. Trümmerhaufen, wie HHj., HHu. II, Reg., auch Fáf., können hier natürlich nicht mitsprechen. Und die Situationsstücke, ohne sagenmäßige Handlung, folgen ihren eigenen Gesetzen in der Abrundung des Inhalts.

In der einen Hinsicht hat das epische Einzellied fast unbegrenzte Freiheit der Stoffwahl: es kann an einem beliebigen Punkte anfangen. Klassisches Beispiel die Hamðismál. Die ganze reiche Handlung, wie Svanhild geworben, verklagt und hingerichtet wird, — sie füllt in der Vǫlsunga saga ein Kapitel von 44 Zeilen — setzt der

1) Ueber die dänischen Balladen von Marsk Stig, das vermeintliche Hauptbeispiel cyklischer Dichtungsart, sieh Olrik, Danske Folkeviser i Udvalg (Kbh. 1899) S. 50 f.

Dichter vor Str. 1 seines Liedes; ein paar andeutende Rückblicke müssen dieser Stoffmasse genügen. Er selbst besingt nur die zweite Hälfte der Fabel. Aber der Gedanke wäre ihm nie gekommen, nur die erste Hälfte zu besingen und uns vor dem zertretenen Leichnam der Svanhild zu entlassen. Aufhören können die Lieder nicht an beliebiger Stelle.

Das kürzeste Eddagedicht, die Guðr. III, behandelt seine Fabel erschöpfend bis zum letzten Schluß. Die Frage „was nun weiter?" kann nicht aufkommen, nachdem wir die überführte Verläumderin im Sumpfe ertränkt wissen. Wenn der Dichter weiter ginge und etwa noch Atlis Ermordung erzählte — dann hätten wir ein Doppelgedicht, das in zwei Stücke auseinanderfiele. In einem Falle, der HHu. I, sehen wir den Versuch, eine Fabel vor ihrem organischen Schlusse abzuschneiden. Der Held hat die Verwandten seiner Frau getötet. Aus anderer Quelle wissen wir, daß ein Rächer übrig blieb, und daß der Held dem Tode verfallen ist. Diesen Schluß hat sich unser Dichter erspart. Allein, er hat die Handlung schon in der Eingangsscene und weiterhin so geformt, daß wir einen glücklichen Ausgang erwarten und uns mit dem Heilwunsch der Sigrun in den Schlußstrophen zufrieden geben. Unmöglich könnte der Sprecher mit einem Gedicht, das das tragische Ende erzählt (HHu. II 30 ff.), fortfahren. Der Frage „was weiter?" ist mit bewußter Kunst vorgebeugt. Eine Ausnahme, die die Regel stärkt!

Diese Andeutungen müssen es notdürftig rechtfertigen, daß wir erklären: Vǫls. c. 26 + 27 oder c. 28 + 29 könnten zwar wohl den Inhalt eines Lachmannischen „Liedes", d. h. eines Leseabschnittes, nicht aber den eines wirklichen, lebendigen Liedes ausmachen. Innerhalb der Strecke c. 26-31 kann kein Liedschluß liegen.

Demnach bliebe uns anscheinend nur eine der Hypothesen oben unter 4): ein Lied als Vorlage von c. 26-29. Aber wir haben noch mit einer weiteren Möglichkeit zu rechnen: der Sagaschreiber kann zwei gleichlaufende Gedichte in einander geschoben, abwechselnd benutzt haben.

Dieser Fall liegt nachweislich vor in c. 30/31: das Brot neben der Sig. sk. verwertet; und in c. 33-38: die Akv. mit den Am. verflochten.

Nehmen wir vorläufig c. 28. 29 als zusammenhängende Masse. Dann fragt es sich zunächst, ob diese „Klagereden" mit dem Brot zu einem Liede gehören. Ranisch hat dies a. a. O. S. XIII verneint: „der überkurze Ton unseres Liedes steht in so schroffem Mißverhältnis zu der breiten Darstellung der Sagakapitel, daß die Hypothese gewiß abzuweisen ist." Das Mißverhältnis erscheint besonders auffallend, wenn man sich klar macht, daß der Hauptinhalt von c. 28. 29 die Sage gar nicht vorwärts schiebt, während die 19 Strophen des Brot ein gewaltiges Stück Sagenhandlung erledigen. Im besonderen erwäge man diese drei Punkte:

der Dichter von c. 28. 29 schafft sich unepische Situationen, hinter denen keine Ueberlieferung steht; der des Brot vermeidet sie, eilt von dem einen bedeutungsvollen Moment zum nächsten;

die Vorlage von c. 28. 29 muß fast ununterbrochen vielgliedrige Redeketten gebaut haben; das Brot bringt nur zu Anfang (wo eine Redestrophe Gunnars zu ergänzen ist) zweimal a : b, dann nie mehr ein richtiges Zwiegespräch;

die Reden in c. 28. 29, mit noch zu nennenden Ausnahmen, sind gleichsam ein psychologischer Kommentar zu der Sagenhandlung; die Reden im Brot sind ein wesentlicher Teil der Sagenhandlung selbst, auch die zusammenhängenden vier Strophen der Brynhild (16-19) gehören entschieden zu den handlungsvollen Reden, nicht zu den beschaulichen.

Ich hoffe, das Folgende wird noch klarer zeigen, daß die Klagereden und das Brot nach ihrer Stilart im weitesten Sinne zwei verschiedenen Welten angehören. Hier bedenke man noch dieses Zahlenverhältnis. Für c. 26-29 kann man kaum weniger als 150 Strophen rechnen; das Brot, vorn und hinten ergänzt, enthält 22-24 Strophen. Nach der Ansicht oben unter 4 a) würde folglich die Werbungssage bis

zu Gunnars Verhandlung mit Hǫgni (exkl.) ca. 150 Strophen verbrauchen, für alles Uebrige 22-24 Strophen. Diese Proportion erscheint nicht glaublich. In der Sig. sk. ist das Verhältnis $13^1/_2$ Strophen : $57^1/_2$ Strophen [1]).

Läßt sich c. 28. 29 mit c. 26 und c. 27 vereinigen? Man hat sich hier an die Sagenform zu halten. c. 26 widerspricht den Klagereden in nichts. Wohl aber c. 27. Brynhilds Rückblick in c. 29, 5 ff. bietet die uns bekannte Situation (oben S. 19): die mit dem Angriff drohenden Brautwerber; Buðli, der Brynhild zur Einwilligung drängt. Davon hat c. 27 nichts, obwohl es die Werbungsgeschichte ausführlich vorträgt. Einen zweiten Widerspruch — daß der verhängnisvolle Ring nach c. 29, 6 ein Geschenk Buðlis, nach c. 27, 64 der von Sigurd gegebene Verlobungsring ist — möchte ich nicht ins Feld führen, da c. 27, 64 ff. vermutlich durch den Sagaschreiber hergerichtet wurde; sieh unten S. 68 f. Aber jener erste Punkt scheint mir ausreichend, um für c. 27 die Benutzung einer anderen Quelle zu erweisen.

Wir müssen dieses Kapitel näher prüfen. Die Gjukunge mit Sigurd reiten erst zu Buðli und tragen ihm die Werbung in aller Form vor. Er giebt seine Einwilligung, die Zustimmung der selbstherrlichen Tochter vorbehalten. Dann reiten die Freier nach Hlymdalir zu Heimi; dieser bestätigt, daß Brynhild freie Wahl habe, und fügt bei, sie werde wohl nur den Durchreiter des Feuerwalles nehmen. Dann geht es mit den Worten „Sie finden den Saal und das Feuer . ." zu dem ausführlichen Mittelstück über (Z. 9-67), worin der Gestaltentausch, der Flammenritt, das Beilager, der Ringwechsel, der abermalige Gestaltentausch berichtet werden. In diesem Mittelstück ist von Buðli und Heimi nicht die Rede außer in dem einen Satze Z. 43 ff.: (Gunnar spricht) „und du bist mir als Frau zugedacht mit dem Jawort

1) In dem Alten Sigurdslied, nach der unten folgenden Vermutung, ca. 25 Strophen: 22-24 Strophen. Im NL (Text B) 864 Strophen: 278 Strophen (ungefähr 3 : 1), was von der oben erwähnten Proportion 150 : 22-24 (ungefähr $6^1/_2$: 1) immer noch weit absteht.

deines Vaters, wofern ich deine Waberlohe durchritte, und dem deines Pflegevaters, nebst deiner (eigenen) Zusage." Diesem unbeholfen zusammengestoppelten Satz, der mindestens in dem Jawort des fóstri eine sachliche Unrichtigkeit enthält, tritt man wohl nicht zu nahe mit dem Verdacht, daß ihn der Sagaschreiber improvisierte, um die beiden kurz vorher genannten Persönlichkeiten, den Vater und den Pfleger, gebührend in Rechnung zu ziehen. Das Original hatte einfach den Gedanken: du bist mir als Frau zugedacht, denn ich habe die Lohe durchritten und deine Bedingung erfüllt. — Hinter dem Mittelstück (Z. 67 ff.) gelangen erst die Freier, dann Brynhild zu Heimi; jene nur, um „zu sagen, wie es ergangen sei"! Brynhild dagegen mit einer beachtenswerten oratio directa, die uns unten S. 68 beschäftigen wird. (Die abrupte Einschaltung der Áslaug Z. 75 berührt uns nicht.) Darauf zieht Brynhild zu Buðli; von hier aus geht sie dann zur Hochzeit.

Das Kapitel bringt also die symmetrische Folge:

Buðli — Heimi — Saal der Brynhild — Heimi — Buðli.

Man kann nicht sagen, daß diese Anordnung unlogisch sei: wohnte ein Mädchen, unter der Obhut eines Ziehvaters, in dessen Nähe, fern von dem elterlichen Hause, so mußte auch im wirklichen Leben eine Freite ungefähr in diesen fünf Etappen vor sich gehen. Aber mit der Darstellungsweise eines Heldenliedes ist dieser apparatus, der mehrere ganz leere Momente herbeiführt, schwerlich zu vereinigen. Ich halte es mit Symons, Beitr. 3, 277 ff., Ranisch a. a. O. S. XII für wahrscheinlich, daß jenes Mittelstück, Z. 9-67, herauszuheben ist: in dieser Partie folgt die Saga einer besonderen poetischen Quelle. Ob Z. 1-9. 67-82 bloße Zuthat des Sagaverfassers sei, haben wir später noch zu erwägen; dort werden sich auch weitere Gründe dafür ergeben, daß in diesem c. 27 Stoff von verschiedenen Seiten her zusammengeronnen ist.

Von der Quelle des Mittelstücks kann man wohl mit Sicherheit aussagen: es fehlte ihr das Motiv der kriegsdrohenden Werber und des drängenden Vormundes. Denn wozu hätte es die Saga hier ausgelassen, da sie sich doch

später nicht scheut, darauf anzuspielen (c. 29, 7 ff.)? Weniger sicher ist die weitere Erschließung: Brynhild lebte weder bei Bruder noch Vater noch Pfleger, sondern als ihre eigene Herrin in der flammengeschützten Burg; vgl. oben S. 46. Die Gjukunge reiten geraden Weges vor diese Burg, ohne Ankehr bei einem Vormund. Brynhild bekommt sie daher nicht zu Gesicht; den vermeintlichen Gunnar, der durch die Lohe hereingedrungen ist, sieht sie zum ersten Male. Dies letzte wird doch geradezu gefordert durch ihre Frage, wer er sei, und durch seine förmliche Antwort: Z. 43 „er aber nannte sich Gunnar, Sohn des Gjuki". Die folgenden, eigentümlich stimmungsvollen Zeilen (45-58), worin sich Brynhild enttäuscht zeigt und zögert und neue Bedingungen stellt, schließen nicht in sich, daß sie die Brautwerber vorher schon gesehen und den Einen, der in allen Stücken anders anzuschauen war als die Begleiter (Sig. sk. 39), zum Gatten gewünscht hatte. Die Enttäuschung bei Brynhild tritt ein, wie sie den Namen Gunnar vernommen hat. Sie hat natürlich von Sigurds Heldenruhm gehört, und jetzt erfährt sie, daß der Ankömmling, der die Probe bestand, nicht Sigurd ist. Dies scheint mir die ungezwungenste Erklärung der Stelle. Aber es wäre verständlich, wenn gerade an dieses befremdete Zögern der Brynhild die jüngere Dichtung angeknüpft hätte: die Jungfrau hat die Helden draußen schon erblickt und an einander gemessen und den Sigurd „trefflicher als alle in der Kriegerschar" (Helr. 11) gefunden; und an dem vorgeblichen Gunnar erinnern sie dann die Augen an den anderen, herrlicheren Helden, und verwirrt weiß sie nicht, wen sie vor sich hat (Vǫls. c. 29, 82-84).

Die hier für das Mittelstück von c. 27 vermutete Sagenform ist älter als die von Sig. sk., Guðr. I, Sig. meiri (= Vǫls. c. 29, 5 ff. 82 ff.) dargebotene. Es ist die älteste in nordischen Denkmälern erreichbare Form des Werbungsrittes. Die Verwandten haben keine aktive Rolle. Brynhild thront schon vor der Ankunft der Fremden in ihrem umloderten Saal. Der Unterschied zwischen der älteren und der jüngeren Form ist für die Psychologie der Sage nicht

bedeutungslos. Aber daran ist nicht zu denken, daß auf unserer älteren Stufe Zauberschlaf und Erlösung gespielt hätten. Brynhild kennzeichnet sich c. 27, 51 ff. deutlich genug als die Widerspenstige, die von Freiern, ihr selbst zum Verdruß, umworben wurde, und an den Helden stellt sie Forderungen, wie sie gewiß nie eine Erlöste an den Befreier erhoben hat. Von einer Erweckungsfabel ist hier kein Hauch zu verspüren.

Wenn aber die männlichen Verwandten in unserem Liede nicht mitthaten, war dann am Ende Brynhild noch gar nicht als *Buđla dóttir, Atla systir* eingereiht? War sie noch wie in Urzeiten die stammbaumlose Maid?

Diese Frage verneinen wir, da wir die eben besprochene Dichtung mit Strophen zusammenrechnen, die an der Buđlungenverwandtschaft keinen Zweifel lassen, nämlich mit dem Brot af Sigurđarkviđu [1]).

Für die Zusammengehörigkeit mit dem Brot bringe ich eine stilistische Einzelheit in Anschlag. Die beiden Flammenrittstrophen, Vǫls. No. 22. 23, zeigen zweimal die dichterische Figur des Satzgleichlaufs:

23, 3-6. *eldr sloknaði*
fyr qđlingi,
logi allr lægđisk
fyr lofgiǫrnum;

22, 1. 2, wo ich mit leichter Besserung des metrisch bedenklichen anderen Verses (überliefert: *en iǫrđ at skialfa*) lese:

eldr nam at œsask,
iǫrđ nam at skialfa.

Im Brot treffen wir diese Stilfigur — die mehreren Eddaliedern ganz abgeht — vier- bezw. sechsmal: 4, 1. 2. 12, 1. 2. 13, 1. 2. 15, 5-8; etwas abweichend 3, 2. 4. 19, 6. 8. Dagegen die so viel längere Sig. sk. hat nur fünf Fälle

1) Als man Brynhild an die Buđlunge anknüpfte, hatte man zunächst nur die Atlisage (Burgundensage) im Auge: zu dieser wollte man einen Faden hinüberspinnen. In der Werbungssage selbst gab man vorerst der neuen Verwandtschaft keine Rolle. Diese Stufe nimmt die oben betrachtete Dichtung ein. Später ging man weiter und beschäftigte die Buđlunge in der Geschichte ihrer Angehörigen, der Brynhild; und zwar zuerst offenbar den Atli, den poetisch greifbaren Vertreter der Dynastie (Sig. sk.. Guđr. I), hernach den Buđli, der der älteren Sage ein bloßer Name gewesen war (Sig. meiri).

(13, 7-10. 16, 5-8. 29, 5-8. 37, 9-12. 66, 5-67, 2), wovon der erste und vierte wahrscheinlich erst durch Zusätze entstanden. Die beiden Strophen in Vǫls. c. 28. 29 enthalten keinen Satzparallelismus.

Der in c. 27, 9-67 geschilderte Vorgang endigt mit dem zweiten Gestaltentausch. An die Anfangsscene des Brot schließt er also nicht an. Es müssen Strophen dazwischen gestanden haben, die den Groll der Brynhild in seinem Ausbruch irgendwie vor Augen führten. Sehen wir zu, ob vielleicht etwas davon in c. 28. 29, unter den Klagereden, zu erkennen ist. Es müßte sich entweder durch den Inhalt (die Sagenpsychologie) oder durch die Darstellungsform oder durch den gestörten Zusammenhang ausweisen.

Zwei Stellen kommen in Betracht. Einmal c. 28, 1-16: der Zang der Frauen beim Bade. Dieser Abschnitt hebt sich in dreifacher Hinsicht von den darauf folgenden Gesprächen ab. Einmal enthält er ältestes Sagengut. Die Situation selbst und die von den Frauen getauschten Worte gehören zum primären Bestande von Sigfrids Werbungssage[1]; wogegen all die weiteren Dialoge durch das Zeugnis der anderen, nordischen und deutschen Quellen als junger Anwuchs erwiesen werden. Sodann der Stil: unsere Scene stellt zwei mittellange, auf je zwei Strophen zu schätzende, gehaltreiche Repliken wuchtig gegen einander. Schlag und Widerschlag — dann ist das Ziel erreicht, die Peripetie der Tragödie ist vollzogen. Demgegenüber bewegen sich die folgenden Zwiegespräche fast durchweg in leichtgegliederter Replikenfolge. Obwohl keiner dieser Auftritte so unentbehrliches zu sagen hat wie c. 28, 1-16, schränkt sich doch keiner auf zwei Repliken ein. Drittens ist die Denkweise der Frauen anders aufgefaßt als im folgenden. Das Selbstbewußtsein und die scharfe Schlagfertigkeit der Gudrun; Brynhilds naiver Glaube an die Ueberlegenheit ihres Mannes und urwüchsige Verachtung für Sigurd — es sind die alten Sagenzüge, wie Þiðreks saga und NL zeigen —: das kann mit den Charakterbildern des hinterher kommen-

1) Ueber die Behandlung des Ringmotivs sieh unten S. 69.

den Dichters nicht zusammengestimmt werden, die Verschiedenheit der Situationen selbstverständlich in Anrechnung gebracht [1]).

Der erste Punkt für sich würde nichts beweisen. Gegen die übrigen ließe sich einwenden: auch in dem Gedicht eines Verfassers kann sich eine altsagenhafte Scene, weil sie halb in der Tradition stecken blieb, äußerlich und innerlich von den jüngeren Auftritten abheben. Allein, es kommt hier eben der besondere Umstand hinzu: das, worin unsere Scene mit dem Folgenden kontrastiert, stimmt sehr wohl zu dem Brot; und daß dieses Gedicht neben einem anderen in c. 28 benutzt worden sei, hat von vornherein gar nichts Unwahrscheinliches. Die Annahme, daß die Saga hier nur eine Quelle verwerte, dürfte sich keineswegs als die a priori gegebene, durch die Ueberlieferung empfohlene hinstellen. Das sieht man aus c. 30. 31. 33-38.

Man muß hier noch den Bericht der Skálda heranziehen. Er ist neben der Vǫls. die einzige Quelle, die den Zank am Flusse überliefert. Die beiden Fassungen weichen, bei ziemlich übereinstimmendem Umfange, so sehr von einander ab, daß sie unmöglich dieselbe Vorlage wiedergeben können. Für den Bericht der Vǫls. steht eine poetische Quelle fest. Gälte dasselbe für den der Skálda, so böte sich als nächste Annahme: das Liederbuch enthielt zwei Darstellungen des Auftritts, die eine in dem älteren Gedicht, wozu das Brot gehört, die andere in dem jüngeren Gedicht, wozu die Klagereden gehören. Und weiterhin wäre dann zu schließen: die erste dieser Darstellungen ist in der Vǫls., die zweite in der Skálda benutzt worden. Denn: die Version der Vǫls. hat viel mehr Motive mit Þiðr. s. und NL gemein und erweist sich dadurch als die altertümlichere [2]); das spricht für das ältere der beiden

1) Edzardi a. a. O. S. XXI glaubt in dem *um kveldit* (c. 28, 16) eine Nat zu erkennen. Das scheint mir nicht notwendig; die Worte passen ganz gut, wie immer die ursprüngliche Fortsetzung von c. 28, 1-16 gewesen sein mag.

2) Vgl. die Nebeneinanderstellung der drei Fassungen (Vǫls., Þiðr. s., NL) bei Edzardi Germ. 23, 91. Hält man die Skálda daneben, so sieht man leicht, daß sie mehr abseits steht.

Lieder. Ferner: in der Skálda gliedert sich das Gespräch nicht in zwei, sondern in vier Repliken, wodurch mehr Beweglichkeit und eine deutliche Steigerung herauskommt; dies würde zu der Stilart des jüngeren Liedes stimmen.

So gewännen wir in der Skálda eine Stütze für die Lostrennung der Scene c. 28, 1-16 von den Klagereden. Indessen halte ich es nicht für sicher, daß die Skáldastelle unmittelbar einen Liedtext umschreibt und Schlüsse auf diesen gestattet; sie ist mehr sagamäßig geformt. Dann kann sie nicht als Argument in unserem Zusammenhang dienen.

Die zweite Stelle, die ich für das ältere Gedicht in Anspruch nehmen möchte, ist der Schluß von c. 29: die *hvǫt*, d. h. die Aufreizung Gunnars durch Brynhild, den Sigurd umzubringen (Z. 144-151). Im Zusammenhang des cap. 29 ist es das zweite Gespräch zwischen den Gatten. Schon Z. 3 hat Gunnar seine Frau aufgesucht und sie gefragt, was ihr sei, und der Dichter hat hierauf der Brynhild eine ziemlich erschöpfende Auskunft in den Mund gelegt, nur daß er die entscheidende Verleumdung Sigurds für einen späteren Ort aufhob. Nach diesem ausführlichen Geständnis der Heldin ist Gunnars abermalige Frage, was ihr Leid bedeute (Z. 145 f.), kaum möglich. Dagegen wäre die Frage durchaus sinngemäß in einer Quelle, die diese Unterredung als die erste zeichnete. Auch Brynhilds Worte in der hvǫt: „Ich will nicht leben; denn Sigurd hat mich betrogen ..." (Z. 146 f.) sind nicht so gehalten, daß sie die Beteuerung des Lebensüberdrusses in jenem früheren Gespräch (Z. 37 ff.) voraussetzen. Der Text, der in der Vorlage an Z. 144 anschloß, wird uns in c. 30, 28 ff. begegnen: obwohl gekürzt, läßt er doch noch erkennen, daß er sich an Z. 144 besser anfügte als der vom Sagaschreiber hier eingesetzte Abschnitt. Dagegen reiht sich der letztgenannte (c. 29, 144-151) vortrefflich an c. 28, 16 an (wobei das *í annat sinn* Z. 145 natürlich zu entfernen ist). Wir bekommen diesen Zusammenhang:

„Brynhild sieht jetzt diesen Ring und erkennt ihn; da erbleicht sie, als wäre sie tot. Brynhild ging heim und

sprach kein Wort den Abend (c. 28, 14-16). Und nun geht Gunnar sie aufsuchen und fragt, was ihr Leid zu bedeuten habe, und ob man ihr mit irgend etwas helfen könne. Ich will nicht leben, sagt Brynhild usw. (c. 29, 144 ff.)."

Man beachte, daß auch in den deutschen Quellen die hvǫt, die Klage bei Gunther, gleich auf die senna, den Zank der Königinnen, folgt. Das ist der alte echte Zusammenhang, den die Lieder durch Jahrhunderte hin festhielten. Die Skálda hat ihn, sei es bewahrt, sei es sekundär hergestellt, indem sie alles Entbehrliche in ihrer Vorlage wegließ. Die beiden Auftritte, c. 28, 1-16, die senna, und c. 29, 144-151, die hvǫt, sind zwei Pfeiler Urgestein; dazwischen hat sich in der Vǫls. eine breite Strecke junges Schwemmland festgesetzt. Jene stammen aus dem alten, dieses aus dem späteren Gedichte.

Auch die hvǫt hat wieder die einfache, wenig gegliederte Anlage, die das ältere Lied kennzeichnet. Nach einer kurzen Frage Gunnars bringt Brynhild in einer gedrungenen Rede die ganze Anklage und Racheforderung vor. Auf c. 29, 151 mag eine Antwort Gunnars gefolgt sein ungefähr mit dem Motiv Þiðr. s. c. 344 S. 299, 26 ff.[1]).

Dann schloß sich gleich die Verhandlung Gunnars mit Hǫgni an, in deren zweiter Strophe das erhaltene Brot beginnt. Br. 2, 5 *þá vélti hann mik* weist zurück auf Brynhilds Wort: *Sigurðr hefir mik vélt ok eigi síðr þik* c. 29, 147 f. — Von den *yawning gaps*, die G. Vigfússon unserem Bruchstück zuschreibt (Cpb. 1, 558), wird wohl nur der Ausfall einer Vísa hinter Str. 5 ernstlich zu erwägen sein. Darüber und über die herzustellende Strophenordnung vergleiche man die Noten in Hildebrands Edda.

In dem Sagatext vor c. 27, 9 kann ich Niederschläge unseres Liedes nicht erkennen. Nach der Analogie der Sig. en skamma ist zu vermuten, daß der Erzählung vom Werbungsritt nur sehr wenig, 1-3 Strophen, vorangegangen ist.

1) „Herrin, du sollst nicht weinen, schweig nur gleich auf der Stelle. Jung Sigfrid soll nicht mehr lange unser Herr sein, und meine Schwester Grimhild soll nicht deine Herrin sein."

Anderseits fragt es sich, was hinter der letzten Brotstrophe einst noch gestanden hat. Denn mit Str. 19 kann das Lied doch nicht zu Ende sein: es mußte ausgesprochen werden, daß und warum Brynhild in den Tod geht. An äußerem Anhalt zur Ergänzung gebricht es. Annehmbar wäre die Vermutung, daß der Dichter, der in den bewahrten Strophen die Eide so lebhaft betont, Brynhild noch erklären ließ, sie wolle ihren unwissentlichen, aufgezwungenen Eidbruch nicht länger überleben und dem Helden im Tode folgen, den sie kraft ihres Schwures im Leben besitzen sollte. Daß dann aber noch, in Rede oder direktem Bericht, die Zurüstung des Holzstoßes gefolgt sei, also eine Parallele zu Sig. sk. 65 ff. (oben S. 49 Note), dürfte sich mit der Sagenform unseres Liedes nicht vereinigen. Denn Sigurds Leichnam ist draußen geblieben (Str. 7), nach Gudr. II 7, 8 den Wölfen zum Fraß. Das ist augenscheinlich das Ursprüngliche in dieser Sagenform, und das Heimtragen und Beisetzen des Leichnams in den deutschen Denkmälern ist Mischung mit der Betttodsage [1]). Demnach gehörte das ganze herrliche Motiv von Sigurds und Brynhilds gemeinsamem Lager auf dem brennenden Holzstoß nur der anderen Sagenform an und hatte in unserem Gedicht keine Stelle. Für Brynhild allein wird aber die Poesie den Holzstoß nicht aufgeschichtet haben. So brauchen unserem Bruchstück zu Ende nur etwa zwei Strophen zu fehlen.

Nach dem Gesagten setzen wir Inhalt und Umfang des Liedes folgendermaßen an:

Kurze Einleitung: Sigurds Bündnis und Verschwägerung mit den Gjukungen, 1-3 Strophen?

---

1) Die Probleme in der Geschichte von Sigfrids Tod erklären sich m. E. nur dann befriedigend, wenn man schon der ältesten erschließbaren Sigfriddichtung zwei unabhängige Fassungen zugesteht. Die beiden unterschieden sich nicht etwa bloß durch den Schauplatz, sondern auch durch die Person und die Beweggründe des Mörders, durch die Waffe, durch die Stelle der tötlichen Wunde, durch die von dem Sterbenden genommene Rache, durch die Behandlung des Leichnams. Es waren zwei in der Grundidee wie in der Ausstattung verschiedene Sagen. Unsere Denkmäler bieten sie in verhältnismäßig durchsichtigen Mischungsformen.

Der Werbungsritt: c. 27, 9-67, 12-14 Strophen?

Der Zank der Königinnen: c. 28, 1-16, 6 Strophen?

Die Aufreizung Gunnars: c. 29, 144-51 + Replik Gunnars, 4 Strophen?

Die Verhandlung der Brüder: $1\,^1/_2$ verlorene Strophen + Brot 1-3; dann der Rest des Brot, am Schluß etwa zwei Strophen zu ergänzen.

Zusammen mag das Gedicht gegen 50 Strophen besessen haben.

Zum Unterschied von den beiden anderen Sigurdsliedern, die ihrem Stoff die nämlichen äußeren Grenzen stecken, können wir dieses mit Fug das Alte Sigurdslied, die *Sigrdarkviða en forna* (Sig. f.), nennen. Nach seiner Erzählweise und seiner Auffassung des Seelenlebens deutet es, gegen die beiden Schwestern gehalten, auf eine viel frühere Entwicklungsstufe zurück. Es ist unter den Gedichten der Eddasammlung hinter der Lücke bis auf Atlakviða und Hamðismál das einzige, das in jedem Sinne die altererbte Kunstübung vertritt.

Die Klagereden, also Vǫls. c. 28. 29 mit Ausscheidung der beiden altsagenhaften Auftritte, denken wir uns zusammengehörig einerseits mit c. 26, anderseits mit den Teilen von c. 30, deren Vorlage uns fehlt (oben S. 49). In dem ersten Punkte stimmen wir zu F. Jónsson und Golther; in dem zweiten zu G. Vigfússon und Golther (oben S. 50). Das Lied, das diesen Abschnitten zu Grunde liegt, kann passend die *Sigrdarkviða en meiri* (Sig. m.), das Große Sigurdslied, heißen.

Es trägt zwei kenntliche Merkmale, ein stoffliches und ein formales. Es weiß von Sigurds früherer Verlobung und vom Vergessenheitstrank und behandelt aus diesem Grunde die Trankmischerin Grímhild als eine wichtige Person: nicht weniger als siebenmal wird sie genannt[1]),

1) c. 26, 20. 36. 61. c. 27, 77. c. 28, 61. c. 29, 26. c. 30, 46. Ueber c. 27, 17 s. unten S. 66. Man kann die Stellen nicht aus einer Vorliebe des Sagaschreibers für die böse Heldenmutter erklären. Denn in den kontrolierbaren Teilen nennt er die Grímhild stets nur da, wo die Quelle sie bringt (zu c. 31, 36 vgl. die nächste Note).

wogegen — ein sehr bezeichnender Punkt! — für die Handlung des Kurzen Sigurdsliedes nachweislich, für die des Alten so gut wie sicher Grímhild gar nicht vorhanden ist[1]). Die formale Eigenheit der Sig. m. ist die Vorliebe für Reden — meist Zwiegespräche mit kürzeren Repliken —, die mehr dem Ausmalen oder dem seelischen Ergründen dienen, als daß sie die konstruktiv notwendigen Sagenzüge enthielten.

Die äußeren Stoffgrenzen waren, wie Golther mit Recht angenommen hat, die gleichen wie in der Sig. sk. und, fügen wir bei, in der Sig. f. Bei dem Versuch, aus der Vǫls. den Inhalt des Großen Liedes zu erschließen, leistet die Grípisspá gute Dienste. Von Str. 31 an hat sie sich so gut wie ausschließlich an das e i n e Gedicht gehalten[2]). In Str. 31-36. 45. 46. 51 weist sie Züge auf, die sowohl der skamma wie dem Brot (man darf wohl sagen: der ganzen forna) mangeln, die sich mit der meiri aber ohne Anstoß vereinigen lassen.

Das Gedicht begann mit Sigurds Ankunft am Gjukungenhofe. Unser c. 26 drängt zwar zu der Annahme, daß der Sagaschreiber hier ganz bedeutend verbreitert und ausgemalt habe. Dafür spricht auch Gríp. 31, wonach Sigurd am ersten Tage schon die Verlobte, Brynhild, vergißt: die Handlung schritt rascher vorwärts als in der Vǫls. Aber doch muß schon das Lied den Zeitraum vor dem Werbungsritt, anstatt ihn mit einem poetischen Résumé zu bedenken wie die Sig. sk. und vielleicht die Sig. f., in den Bereich der unmittelbaren, dialogbelebten Veranschaulichung hereingezogen haben. Und die Ursache davon bleibt nicht ver-

1) In Sig. sk. 54 hat Bugges Scharfsinn gewiß mit Recht Grímhild eingesetzt (vgl. Hildebrands Edda S. 231). Aber nicht im Rahmen der Werbungssage finden wir die Alte hier: es handelt sich um ihre spätere, in Guðr. II beschriebene Thätigkeit.

2) Ich würde sagen „ausschließlich", wenn nicht Gríp. 49, 5. 6. *viðr þú góðri grand aldregi* wie eine Entlehnung aus Sig. sk. 28, 3. 4 aussähe: *enn við Gunnar grand ekki vannk.* Bedenkt man aber die gemeinsamen Stellen der skamma und der meiri, so wird man sich nicht gegen die Annahme sträuben, daß auch das eben erwähnte Gríp.-Citat aus der meiri stamme. Soviel ist gewiß: die Gríp. bringt von Str. 31 an keinen Sagenzug, der nicht ohne weiteres in die Sig. m. paßte, — die deutsche Doppelhochzeit Str. 43 ausgenommen.

borgen. Dieser Dichter kannte die frühere Verlobung und den berückenden Trunk, also die Umwandlung in Sigurds Gedanken. Dadurch hatte für ihn „Sigurds Hochzeit" ein wirkliches Motiv gewonnen, ein äußeres und ein inneres. Sie war keines der neutralen Sagenglieder mehr, wofür das Heldenlied nur eine kurze dichterische Formel (*„mey ƀuđu hónom ok meiđma fiǫlđ"* u. ähnl.) übrig hat. Es lohnte sich jetzt, diesen ersten Akt, nun er in den Besitz eines erregenden Momentes gekommen war, mit den Mitteln der direkten Darstellung auszugestalten. Unentscheidbar, aber wohl möglich ist es, daß der Dichter des Großen Sigurdsliedes das „arglistige Bier" (*grimt ǫl*) selbst erfunden hat, er, der sich weiterhin auch in der seelischen Zeichnung bestrebt, an das in der Vergangenheit liegende dunkle Ereignis anzuknüpfen [1]).

Für den nächsten Akt, die Gewinnung der Brynhild, hat die Sig. sk. nur drei Strophen, die auch wieder einen bloßen Auszug geben und die ethischen Momente vor den sinnlichen hervortreten lassen. So kurz ist die Sig. m. nicht verfahren. Sie hat auch ein paar direkte Reden angebracht. Nach der Gríp. 37-39 zu schließen, hat sie den Gestaltentausch nachdrücklich erwähnt. Aber sie wird doch im ganzen einen unvollständigeren Bericht geboten haben als die Sig. f.; sie wird wesentliche Dinge, wie zumal den Flammenritt, verschwiegen oder nur angedeutet haben. Hierfür erblicke ich ein unverächtliches Zeugnis in der Gríp.: sie übergeht die Waberlohe. Dies fiel so sehr auf, daß man sogar auf den Gedanken kam, das wohlerhaltene Gedicht habe hier einen Verlust von zwei Strophen — weniger könnte es nicht gewesen sein — durchgemacht. Sobald man aber erwägt, daß die Gríp. für die ganze Wer-

1) Die von Symons erwogene Möglichkeit, erst die Vǫls. habe den Vergessenheitstrank ersonnen (Zs. f. d. Phil. 24, 31), kann schwerlich in Betracht kommen: weil Gríp. 33, 1-4 ungezwungen nur auf den Trank gedeutet werden kann; weil die von der Vǫls. gebrauchten Ausdrücke *meinblandinn miǫđr* (c. 25, 76), *grimt ǫl* (c. 28, 64) auf poetische Prägung weisen; endlich weil man dem Sagaverfasser so viel Selbständigkeit und Erfindungskraft nicht zuschreiben kann, wenn man vergleicht, wie jämmerlich erfindungslos er die Áslaug in den Zusammenhang eingefügt hat.

bungssage ein Gedicht als bestimmende, wenn nicht als alleinige Quelle benützt hat, wird man die Lösung der Schwierigkeit darin finden, daß in diesem einen Gedicht der Flammenwall keine Rolle spielte[1]). Wenn somit die Sig. m. die Werbungsfahrt nicht in gleichmäßiger Stofffreude abwickelte, sondern nur einzelne Momente daraus hervorzog, so haben wir darin die Erklärung, weshalb der Sagaverfasser mit c. 27, 9 zu dem nächstfolgenden Gedichte der Sammlung, der Sig. f., übersprang.

Prüfen wir, wie weit in der Prosa von c. 26, 61 an die Handschrift unseres Poeten durchblickt.

Zuerst haben wir in dem Ratschlag der Königsmutter, um Brynhild zu werben, ein unverkennbares Stück Großes Sigurdslied. Auch die Gríp. widmet dieser Aufforderung, die einen neuen Betrug an Sigurd in sich schließt, eine ganze Strophe (35), mit besonderer Hervorhebung der Grímhild. Man erinnere sich an das vorhin Gesagte über Grímhilds Stellung in unserem Liede. Nun heißt es c. 27, 17: „sie tauschen jetzt das Aussehen, wie Grímhild es sie gelehrt hatte". Ueber die Quelle kann kein Zweifel sein. Möglich, daß auch angrenzende Stücke aus der meiri stammen. Dann haben wir für das Mittelstück von c. 27 eine gelegentliche Einflechtung der meiri in die forna anzunehmen. Fast wahrscheinlicher ist aber, daß jene Unterweisung im Gestaltwechsel vorher, zusammen mit dem Ratschlag der Grímhild, in der Sig. m. gestanden hatte, und daß der Sagaschreiber die Notiz für die spätere Stelle aufhob.

Weiter fragt sich, ob die schon oben S. 54 f. betrachteten Stücke zu Anfang und zu Ende von c. 27 (Z. 1-9. 67-82) aus der Sig. m. geschöpft haben. Die Angabe, daß die Brautwerber zu Buðli ritten, mag daher stammen. Die betreffende Strophe wird das Faktum nur ganz kurz hingestellt haben, ohne die aus dem nachmaligen Rückblick (c. 29, 5 ff.) bekannte Situation zu schildern, und der Saga-

1) Genauer: nicht direkt episch aufgeführt wurde. Denn in den späteren Rückblicken der Sig. m. (Vǫls. c. 28. 29) ist ja wiederholt vom Flammenritt die Rede.

mann hat, um dem Ankehren bei Buđli wenigstens einen notdürftigen Inhalt zu geben, die zwei Zeilen c. 27, 2-4 hinzugethan[1]), die nicht nach einer Liedquelle aussehen und jedenfalls zu c. 29, 5 ff. nicht stimmen. Den Heimi dagegen, der nach Buđli an die Reihe kommt, hat die Saga nicht in der Sig. m. gefunden. Es ist nicht zu kühn, wenn wir ihn an dieser Stelle als freie Zuthat des Verfassers betrachten: die Áslaug mußte er doch einmal erwähnen und zugleich in Sicherheit bringen! Dazu eignete sich nur der aus c. 23. 24 bequem zu übernehmende fóstri. Auf diesem Wege erklärt sich die auffallende Kompliziertheit der Anlage in c. 27 (oben S. 55).

Aus Gríp. 39, 5-8:

mundu fastna þér
framlundaða
fóstru Heimis,
sér vætr fyr því

wird niemand schließen, daß Heimi doch schon in dem hier excerpierten Gedicht, also in der Sig. m., vorkam. Der Gríp.-Dichter hatte den Ausdruck *fóstra Heimis* noch von Str. 29 und 31 her in der Feder (so darf man bei diesem Poeten sagen). Uebrigens ist die letzte Langzeile stablos; setzt man mit F. Jónsson (Eddalieder) *hyggsk* statt *sér*, so muß man zugleich in Z. 7 umstellen (*Heimis fóstru*). Sollte *systur Atla* das Richtige sein?

Woher aber hat die Saga den Namen Hlymdalir für Heimis Wohnort (c. 27. 5. 68)? In c. 23. 24 war er nicht genannt. Die Helreiđ, die übrigens in der Vǫls. nicht einmal benutzt wurde, spricht es nicht klar aus, daß Heimi in Hlymdalir wohnte. Es liegt hier in der That eine kleine Schwierigkeit: ist Heimi an dieser Stelle Zugabe des Vǫls.-Verfassers, so muß dieser den Ortsnamen aus einer uns unbekannten Quelle in seinem Gedächtnis präsent gehabt haben.

In dem Schlußstück von c. 27 haben wir eine Anrede

1) „Sie tragen die Werbung vor; er (Buđli) war einverstanden, für den Fall daß sie nicht nein sagen will, und erklärt, sie sei so großartig, daß sie nur den Mann nehmen wird, den sie will."

der Brynhild an Heimi (Z. 70-73)[1]). Sie verrät mehrfach die Hand des Sagaverfassers. Aber als Ganzes kann sie nicht seine Erfindung sein. Sie führt uns wieder zu der Sig. m., in deren Sagenform und psychologischem Verfahren die Erklärung dafür liegt, daß Brynhild schon hier mit dem Rechtfertigen ihres Thuns beginnt. Da das Lied den Heimi nicht kannte, war, wie schon Golther vermutet hat (Zs. f. vgl. Lg. 12, 201 Note 2), Buðli der Angeredete. Die Aenderung der Vǫls. ergab sich ohne weiteres aus der Áslaugfiktion. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Worte „Sigurd . . , welchem ich Eide leistete auf dem Berge (*á fiallinu*)". Der Sagaschreiber von sich aus hätte hier, aller menschlichen Berechnung nach, nicht die Eide auf dem Berge, sondern die in Heimis Gehöft erwähnt, erstens weil ihm diese frischer in der Erinnerung waren, sodann weil er selber diese zweite Liebesscene als die leidenschaftlichere, weiter gehende geschildert hat. Das *á fiallinu* stammt daher aus der poetischen Quelle und bezeugt unmittelbar, daß diese, die Sig. m., die Vorstellung von Brynhilds Verlöbnis aus der Erweckungssage, nicht etwa aus der Falkengeschichte geschöpft hatte. Ob das spätere *á fiallinu*, c. 29, 123, eine Wiederholung durch den Sagaschreiber ist oder gleichfalls aus dem Liede herkommt, bleibe dahingestellt.

Hier ist noch ein Wort über den Ringtausch zu sagen, wovon Symons und Golther ausführlich gehandelt haben. Ich glaube zwar mit Symons, daß der Bericht, wonach Sigurd den Andvaranaut der Brynhild giebt und von ihr einen anderen, ungenannten Ring empfängt, der relativ ursprüngliche ist, und daß die umgekehrte Darstellung, die das frühere Verlöbnis und sogar mit einem Verlobungsring voraussetzt, jung ist. Aber die Skálda kann, so wie die Quellenverhältnisse liegen, nicht beweisen, daß erst die Vǫls. die ältere Form zur jüngeren umgeändert habe. Da

1) „Sie erzählt ihm im Vertrauen, es sei ein König zu ihr gekommen, ‚der durchritt meine Waberlohe und sagte, er sei gekommen, mich zu heiraten, und nannte sich Gunnar; aber ich hatte gesagt, Sigurd allein würde dies ausführen, dem ich Eide leistete auf dem Berge, und er ist mein erster Mann'."

das Große Sigurdslied mit der Vorverlobung rechnet, könnte es an und für sich die Version der Vǫls. enthalten haben. Nur weil die demselben Liede entnommene Stelle c. 29, 6 den von Sigurd empfangenen Ring ein Geschenk Buðlis nennt, ist jene Annahme ausgeschlossen. Da nun die auf der Vorverlobung fußende Form unmöglich aus der Sig. f. fließen kann, scheint in der That nichts anderes übrig zu bleiben, als daß der Sagaschreiber hier seinem Zusammenhang zu Liebe geändert und den in der Quelle genannten Andvaranaut mit dem früheren *gullhring* (c. 24, 64) identifiziert hat. Die kurz darauf folgende Stelle in der senna am Fluß (c. 28, 13 f.) hat er in Einklang damit gebracht.

Aus dem Schlußstück von c. 27 sind noch zwei Einzelheiten auf die Sig. m. zurückzuführen. Die Erwähnung der Grímhild in Z. 77; vgl. oben S. 63. Und der Satz *minnir Sigurð allra eiða við Brynhildi ok lætr þó vera kyrt* (Z. 81): er wird sehr ähnlich lautend von der Gríp. bezeugt: 45, 1. 2 *minnir þik eiða, máttu þegia þó.*

Den Zank der Königinnen am Flusse verschweigt das Kurze Sigurdslied. Für das Große Gedicht möchte man dasselbe annehmen und sich dafür auf Gríp. 45 berufen, wo ebenfalls von diesem Vorfall nicht die Rede ist. Dann fände der oben verfochtene Satz, daß die Vǫls. ihre Schilderung (c. 28, 1-16) aus dem Alten Sigurdsliede holte, zugleich seine Bestätigung und seine Erklärung: das in der Hauptquelle Fehlende nahm die Saga aus dem nächstfolgenden Gedicht. Doch ist auf Gríp. 45 nicht fest zu bauen, da in diesem Schlußteil des Programmes das Excerpt besonders dünn ist. Und dann hat unsere Betrachtung der Skálda oben S. 59 f. die Möglichkeit offen gelassen, daß die Sig. m. einen zweiten Text der senna enthielt. Ich wage also nicht zu entscheiden, was das Lange Sigurdslied an dieser Stelle darbot, und was den Prosaisten bewog, zu der anderen, älteren Quelle zu greifen.

Mit c. 28, 16 gewinnen wir auf eine sehr lange Strecke hin, bis zu c. 29, 144, den zusammenhängenden Boden der Sig. m. Inhalt und Art dieser Redeauftritte suchen wir im nächsten Abschnitt noch zu würdigen. Edzardi scheint

anzunehmen (a. a. O. S. 137. 141. 147), mehrere dieser Wechselreden (c. 28, 16-26. c. 29, 1-71?) ruhten nicht auf Versen. Ich glaube nicht, daß wir Grund zu einer solchen Vermutung haben. Daß das Liederbuch hier einzelne Gespräche in Prosa eingeschoben hatte, oder daß die Vǫls. Erweiterungen vornahm, denen weder das Bedürfnis nach Verständlichkeit noch die stoffliche Wißbegier zu Grunde liegen konnte, ist beides gleich unwahrscheinlich. Wo die Saga das von der Sammlung Dargebotene um ganze Scenen bereichert, da ist es entweder schablonenhafte Ausmalung einer wortkargen Notiz (der Kampf mit Lyngvi c. 17, 39 ff.), oder es sind greifbare epische Züge aus der mündlichen Sage (mehreres in Sigurds Jugendgeschichte c. 13. 15. 18 und in der Svanhildsage c. 40. 42). Die Redescenen in c. 28. 29 fallen unter keinen dieser Gesichtspunkte. In der Sprache ist ein greller Gegensatz zwischen den verschiedenen Auftritten nicht zu gewahren. Vgl. die von Symons Beitr. 3, 283 gesammelten poetischen Wendungen. Die sagenhaften Voraussetzungen und die Charakteristik der Personen bleiben sich in der ganzen Dialogfolge treu; es sieht entschieden nach einer Quelle aus. Die etwas auffallende Zeitrechnung der Saga (c. 29, 51 *mǫrg dœgr*, c. 29, 66 *siau dœgr*, während sich das Voraufgehende in höchstens drei *dœgr*, anderthalb Tagen, abzuspielen schien) könnte daher rühren, daß sich die Sig. m. zwischen den Klagereden und der ersten senna, abweichend von c. 28, 16, einen längeren Zeitraum dachte, — wenn überhaupt hinter jenen Angaben die poetische Quelle steht.

Seltsam ist der Satz am Ende des langen Brynhild-Gudrungesprächs, c. 28, 78-80: „und daraus entstand große Verstimmung, daß sie an den Fluß gegangen waren, und sie den Ring erkannt hatte, und davon kam ihr Wortwechsel". Der erste Teil erinnert an einen Aventiurenschluß im mhd. Epos. Der Manier des Sagaschreibers sind solche Formeln fremd [1]). Aber was mag sie im Gedicht bedeutet haben? Stand sie gleich hinter der Flußscene?

1) c. 32, 1-5, c. 38, 87-89 sind nicht zu vergleichen, stehen auch an einem starken Einschnitt der Geschichte.

Oder sollte sie auf die nicht geschilderte, aber als bekannt vorausgesetzte Flußscene, als auf den Beginn des Haders, hinweisen? Dann hätten wir hier ein Zeugnis für das Fehlen dieses Auftritts in der Sig. m. Auf den Gedanken, daß die Saga an dieser Stelle die Vorlage wechsle, verfällt man zuerst; aber ich sehe nicht, daß man damit eine Erklärung gewinnt.

Der aus der Sig. m. genommene Text bricht c. 29, 144 ab, also vor der hvǫt. Von der Fortsetzung liegt manches in c. 30 vor. Nirgends ist die Benutzung zweier gleichlaufender Quellen deutlicher als in c. 30, 14-34: zuerst Gunnars Klage bei Hǫgni, Hǫgnis Abraten, Gunnars Hartnäckigkeit und Hinweis auf Gutthorm — nach der Sig. sk.; darauf, Z. 25 ff., Hǫgnis Abraten, Gunnars Hartnäckigkeit, kurze Scene zwischen Gunnar und Brynhild, Gunnars Klage bei Hǫgni (ganz neu anhebend!) und Hinweis auf Gutthorm — nach einer verlorenen Quelle, offenbar der Sig. m. Aus eigener Phantasie hätte der Schreiber diese gänzlich zwecklosen Wiederholungen nicht angebracht, und das Brot liegt im Wortlaut, großenteils auch in den Motiven viel zu weit ab. Der Zusammenhang in der Sig. m. läßt sich, wie mir scheint, noch ermitteln. Nach dem großen Auftritt zwischen Sigurd und Brynhild geht Gunnar zu seiner Frau (c. 29, 144) und bittet sie, aufzustehen und guter Dinge zu sein (c. 30, 29); sie folgt, erklärt aber, daß Sigurd ihr in jenen Nächten zu nahe getreten sei, und daß sie nun mit Gunnar das Bett nicht mehr teile, bis der andere Mann beiseite geschafft sei: der letzte Gedanke steht c. 30, 30 f., den vorausgehenden, die Beschuldigung Sigurds, auch durch Gríp. 47 für unser Lied bezeugt, hat die Saga an dieser Stelle gestrichen, weil er in c. 29, 147 ff., nach der Sig. f., mit genügendem Nachdruck ausgesprochen war. Alsdann das Gespräch der Brüder: c. 30, 31-33 Klage Gunnars, Berufung auf den *tekinn meydóm*; c. 30, 25-28. 33 f. Hǫgnis Abraten, Gunnars Hartnäckigkeit, Hinweis auf Gutthorm. Diese einzig mögliche Reihenfolge — die durch das Brot, teilweise durch die Sig. sk. bestätigt wird — mußte der Verfasser verschieben, sobald er hinter c. 30, 25 noch dem

Paralleltext Platz schaffen wollte: er mußte das Abraten Hǫgnis an die Spitze stellen, um so das verlängerte Hin- und Herzerren zu motivieren. Die betreffenden Teile des Großen Sigurdsliedes sind ungewöhnlich stark gekürzt worden, weil sie ja doch zu dem vorausgehenden Parallelbericht aus der Sig. sk. wenig Neues herzubringen konnten.

c. 30, 35-44 (Str. 26) würde man ja, wenn kein anderer Ausweg wäre, aus einem wunderlich abweichenden Brot-Text herleiten. Aber da Stücke der Sig. m. vorausgehen und nachfolgen, trifft G. Vigfússon ohne Frage das Richtige (Cpb. 1, 398): es ist *a corrupt duplicate* der Brotstrophe und stammt aus demselben Gedicht wie die Umgebung. Gleich der folgende Satz bietet uns die willkommene Gewähr für unsere Vorlage: er bringt das Schiboleth des Großen Liedes, die Grímhild.

Die Zeilen c. 30, 48-50, aus denen eine wundervolle retardierende, stimmungssteigernde Strophe spricht[1]), rufen das Bedenken wach: konnte derselbe Dichter dies sagen, der früher dem Helden wiederholt die Todesahnung beigelegt hat? Vgl. c. 29, 67. 100. 115. Eine Rechtfertigung will ich nicht versuchen — möglich wäre sie ja auch. Klar ist, daß keines der erhaltenen Lieder dies hergegeben hat; und da wir nicht eigens für die Stelle eine weitere Sigurdarkviða herbeirufen können, muß es schon bei der sonst so wohlbewährten meiri bleiben. Und aus dieser stammt auch der folgende Bericht von dem dreimal zurückgescheuchten Gutthorm. An der berühmten Stelle des Kurzen Sigurdsliedes brauchen wir nicht mehr als zwei Langzeilen in der Mitte von Str. 21 zu ergänzen[2]). Es besteht keine Nötigung, auf Grund der Vǫls. eine größere Lücke anzusetzen. Vgl. auch unten S. 86.

Auch die Schlußworte von cap. 30, Z. 88-95, sind zu reich an Motiven, als daß sie Füllsel aus der Feder des Sagamanns sein könnten. Wozu hätte er auch hier, wo ihm die poetischen Quellen im Ueberfluß schenkten, seine

1) *Sigurðr vissi eigi ván þeira vélræða, mátti hann ok eigi við skǫpum vinna né sínu aldrlagi; Sigurðr vissi sik ok eigi véla verðan frú þeim.*
2) Vgl. Golther, Zs. f. vgl. Lg. 12, 197 f.

Erfindung anstrengen sollen? Hǫgnis Ausspruch „Jetzt ist in Erfüllung gegangen, was Brynhild prophezeite" gleicht den Worten Sigurds „Und jetzt ist das in Erfüllung gegangen, was vor langem prophezeit worden war" (c. 30, 68 f.), die inmitten von Sig. sk.-Text stehen, aber diesem Liede nicht zugehören. Vielleicht darf man für beide Stellen daran erinnern, daß auch in den Klagereden der Sig. m. das Vorausschauen der Katastrophe unterstrichen wird; vgl. im besonderen c. 28, 34: *ok er þetta nǫkkur sú forspá*, sagt Gudrun zu Brynhild. An die Weissagung in dem viel jüngeren Traumlied (c. 25, 77) wird man nicht denken wollen. Der Sig. sk. ist dieser ganze Zug fremd — da beginnt das Weissagen erst später —, auch das Brot hat nichts Vergleichbares. Die Rede der Gudrun (c. 30, 90-95) bildet eine Art Gegenstück zu den Worten des sterbenden Sigurd Sig. sk. 27, 1-4, macht aber in ihrem Hauptmotiv einen einfach-altertümlicheren Eindruck [1]). Es fügt sich gut in die Anlage der Sig. m., daß hier Gudrun noch einmal zu Worte kommt. Auch die Stimmung der Rede entspricht dem im Großen Liede entworfenen Charakterbild. Vgl. unten S. 91.

Die letzte denkbare Spur unseres Gedichtes wäre in dem Schlußabsatz von c. 31 zu suchen, der direkten Erzählung vom Leichenbrand. Die zwei Einzelheiten: daß Brynhild lebend den entzündeten Holzstoß besteigt, und daß sie im letzten Augenblick die Mägde beschenkt, laufen dem für das Vorhergehende verwerteten Liede, der Sig. sk., zuwider (da haucht Brynhild mit den letzten Worten das Leben aus, vgl. auch die Prosa vor und hinter der Sig. sk.). Aber eine eigene Quelle erfordert das nicht. Das ganze Abschnittchen kann leicht eine etwas sorglose Ergänzung des Verfassers sein. Auch ohne das Zeugnis der Vǫls. muß man annehmen, daß die Sig. m., so wie die beiden

1) „Jetzt werdet ihr an der Spitze der Schar in den Krieg reiten, und wenn ihr zum Kampfe kommt, da werdet ihr merken, daß Sigurd euch nicht mehr zur einen Hand ist, und dann werdet ihr sehen, daß Sigurd euer Heil und euere Stärke (*gæfa ok styrkr*) war." Das letzte erinnert an Gunthers Wort im NL 872, 2:

er ist uns ze sælden unt ze êren geborn.

anderen Sigurdslieder, bis zu Brynhilds Tode gereicht hat. Ein früheres Aufhören war eine innere Unmöglichkeit. Dagegen mag schon der Sammler die Schlußpartie unseres Gedichtes weggelassen haben, um der (ausführlicheren?) Behandlung des Gegenstandes in der Sig. sk. nicht vorzugreifen. Vgl. auch oben S. 49 Note. Dann versteht man, warum die Prosa hinter Guðr. I speciell die Sig. sk. als Quelle für Brynhilds letzte Thaten anführt. Und dann erklärt sich auch einfach, weshalb in dem ganzen cap. 31 der Vǫls. keine Stellen mehr auftauchen, die neben dem Brot und der Sig. sk. irgend eine dritte Vorlage verraten: das Gedicht, das bis zu c. 30 Schluß diese Stellen geliefert hatte, war von da ab nicht mehr vorhanden.

Verloren ist uns somit aus dem Großen Liede der Teil von Sigurds Erstechung an (c. 30, 58), ausgenommen zwei Reden Hǫgnis und Gudruns (c. 30, 88-95), die ihren Platz zwischen Brynhilds Triumph und ihrer Sterberede hatten. Unbekannt ist uns, wie Sigurds letzte Augenblicke, Gudruns ausbrechende Klage, Brynhilds Frohlocken, Gunnars Verhalten nach dem Morde, Brynhilds Abschied dargestellt waren. Die Gríp. liefert für diese Strecke keinen Ertrag mehr. Als Vermutung darf geäußert werden, daß die meiri in diesen Teilen kürzer verfuhr als die gerade hier besonders breite skamma: deshalb hätte sich die Vǫls. von Sigurds Verwundung an fast ganz der Sig. sk. als der ausgiebigsten Fassung anvertraut.

Den Verlauf bis zu Gutthorms That überblicken wir leidlich vollständig. Lückenhaft oder sehr verkürzt liegen uns die Partien vor, für welche der Schreiber eine der beiden Paralleldichtungen (Sig. f., Sig. sk.) begünstigt hatte: Werbungsritt, Ausbruch des Konfliktes, hvǫt, Verhandlung der Brüder.

Ueber die Strophenzahl des Gedichtes kann man sich nur mit allem Vorbehalt äußern. Daß es bei weitem das größte Eddalied war, erheblich länger als die Atlamál, leidet keinen Zweifel. Der aus Akv. und Am. zusammengearbeitete Vǫls.-Text umfaßt $9\,^1/_2$ Druckseiten. Der auf die Sig. m. zurückzuführende Text mißt bis zu Sigurds

Durchbohrung 9 Seiten. Enthielt die verlorene Pergamentlage 2200 Kurzverse (oben S. 3), und entfielen 800 davon auf den Schluß der Sigrdr., Falkenlied, Traumlied, Anfangsteil der Sig. f., so würden, wenn man noch einiges für Prosasätze abzieht, für die Sig. m. etliche 160 Strophen übrig bleiben. Das scheint ein möglichesMaß, die Annahme also nicht notwendig, daß ein oder mehrere Lieder in der Lücke spurlos verschollen seien.

Der Sammler des Liederbuchs stellte das Große Sigurdsgedicht voraus, gleich hinter das Traumlied, und zwar deshalb, weil der Anfang der Geschichte, „Sigurds Hochzeit", nur in der Sig. m. episch eingehend behandelt war. Als zweites der Sigurdslieder folgte die Sig. f.; dann zunächst ein Situationsstück, die Guðr. I, und erst darnach das dritte, Kurze Sigurdslied. Wurde diesem deshalb die letzte Stelle gegeben, weil es mit seiner ausführlichen Prophezeiung (Str. 53—64) als Ueberleitung zu dem Folgenden erschien?

Das Verfahren der Vǫls. war, kurz zusammengefaßt, dieses: sie schloß sich zunächst an die meiri an, schob drei Stücke aus der forna ein, ging dann (c. 30, 1) zu der skamma über und benutzte die drei Quellen abwechselnd, bis sie sich von c. 31, 11 an ganz auf die skamma begründete. Aus der Sig. sk. wurden (nachweislich) 56 Strophen verwendet, aus der Sig. f. (mutmaßlich) etwa halb so viel, aus der Sig. m. wohl mehr wie doppelt so viel.

Die Gríp. hat ihren Ueberblick über die Werbungssage ganz oder fast ganz auf Grund der einen Quelle, der Sigurðarkviða en meiri, entworfen.

VI.

In diesem Abschnitt versuche ich, die drei Sigurdslieder nach ihren bezeichnenden Sagenzügen und Eigenschaften des inneren Stiles zu beschreiben. Man mißdeute es nicht, wenn ich hier auf alle „vielleicht" und „möglicher-

weise“ verzichte. Aus dem eben Dargelegten ist zu ersehen, wie weit ich mich in den vielen einzelnen Fragen einem Beweise glaube genähert zu haben.

Die Sigurđarkviđa en forna.

Ein Norweger oder Isländer der heidnischen Zeit (9. oder 10. Jahrh.) faßte Sigurds Werbungssage in den engen Rahmen von einigen vierzig Strophen. Er folgte der Sagenform, wonach Sigurd draußen unter einem Baum erschlagen wird. Brynhild kannte er zwar schon als Budlis Tochter, aber ihre Verwandten traten in der Werbungssage noch nicht leibhaft auf.

Der Dichter hielt sich, alter Kunstübung gemäß, an das überkommene Gebälk der Sage. Die notwendigen, handlungtragenden Scenen wurden der fast ausschließliche Inhalt seines Gedichts: 1) Flammenritt, 2) Beilager, 3) Zank am Flusse, 4) hvǫt, 5) Verhandlung der Brüder, 6) Sigurds Tod, 7) Schmerz und Jubel der Gegnerinnen, 8) Brynhilds Abschied. Jeder Auftritt zu 4-6 Strophen, der letzte etwas mehr. Es waren dies seit Jahrhunderten schon die acht dramatischen Kettenglieder der Werbungssage. Das NL bewahrt sie, mutatis mutandis, alle, bis auf No. 8; in der Þiđr. s. sind außerdem No. 1 und 5 vergessen.

Die ruhenden Momente, wie die Bruderschwüre, die Hochzeiten, wurden in andeutender Kürze abgethan.

Blieb das Gerüste unverändert, so kam doch auch die eigene Erfindung zu Worte. Wir verspüren die persönliche Vision in dem Gespräch zwischen Brynhild und dem vermeintlichen Gunnar; in den Versen von Sigurds Tod, den uns der Dichter nicht am Schauplatz miterleben läßt, nur aus der Ferne, durch die Vogelstimme, dann durch die kurze Botschaft, traumartig vermittelt; in der nächtlichen Unrast Gunnars, der länger wacht als alle und die unheimliche Vogelstimme nicht aus dem Sinne bringt. Gemeinsam ist diesen Teilen eine verhaltene, ahnungsvolle, halbdunkle Stimmung. Nur mit der letztgenannten Scene hat der Dichter ein neues Glied in der Kette geschaffen; und es besteht nur aus zwei Strophen.

Die seelischen Mächte haben sich durch Handlung und namentlich durch handlungsvolle Rede zu erklären. Die Psychologie der Werbungssage ist noch einfach, d. h. für den Dichter und seine Zeit: uns liegt sie viel ferner als die der späteren Lieder, und da diese alte Kunstweise keine Seelenanalyse treibt, sind wir darauf angewiesen, aus den paar zugespitzten Lebensäußerungen den ganzen Hintergrund der Gesinnung zu erraten.

Brynhild hatte wohl gehofft, daß nur der gefeierte Drachentöter die Flammen durchdringen und ihrem männerabwehrenden Eide genügen werde. Aber wie es nun, anscheinend, Gunnar war, da fügte sie sich und wurde stolz auf den Gatten, dem sie jene größte Heldenthat zuschrieb. Sie hat Sigurd nie geliebt und Gudrun nie beneidet. Da erfährt sie den Betrug: Sigurd war es, der die größte Heldenthat vollbrachte, und er hat es gethan, um sie dem Wechselbalge auszuliefern. In stummem Brüten faßt sie den Entschluß: sie will Sigurd verderben und selbst auch in den Tod gehen, denn man hat sie eidbrüchig gemacht. Sie will nicht mit dem Unwürdigen weiter leben, sondern dem Würdigen im Tode folgen. Sie muß Gunnar für die Unthat an dem Schwurbruder gewinnen, und sie schrickt vor der Lüge nicht zurück: „er hat mich und dich betrogen; als Weib zweier Männer will ich nicht weiter leben; eines von uns dreien muß sterben." Gunnar als heidnischer Germane ist dadurch an der Ehre gefaßt, und da giebt es kein Fragen, nur ein ehernes Müssen. Er sagt die Rache zu. Vor dem Bruder erhebt er die Anklage. Hǫgni widerstrebt — er hat die Rolle, die sich im NL auf Gunther und Gîselher verteilt[1]); die Þiðr. s. hat diesen Bestandteil des Dramas verloren —; er spricht in seiner Sprache den Gedanken aus:

---

1) Das Ursprüngliche in der Werbungssage ist doch wohl, daß der gekränkte Gatte zum Morde treibt, der nicht gekränkte zweite abrät, und nicht umgekehrt! In der Sagenform des NL hat der aus einer anderen Sage stammende Sigfridtöter Hagen so sehr das poetische Uebergewicht, daß er die Rollenverteilung zu seinen Gunsten (dichterisch gemessen) umdreht. Gunther wird um die Mordlust, auf die er ein sagenmäßiges Recht hat, betrogen.

jâ ist es harte lîhte dar umbe zürnent diu wîp
(NL 866, 4).

Daß Gunnar durchdringt, sucht der Dichter gar nicht zu begründen. Hǫgni zaudert nicht, seinen Teil an der vollbrachten That auf sich zu nehmen[1]). Gudrun ist scharfzüngig wie schon in der senna am Fluß, flucht dem Bruder und schreit nach Rache (wie Þiðr. s. S. 302, 11 = NL 1012, 4). Und Brynhild frohlockt (vgl. Þiðr. s. S. 302, 1): von dem übermächtigen Helden, der die anderen in Schatten stellte, ist man befreit! Aber sie selbst muß dem Uebermächtigen nachfolgen; denn er war der einzige, der — nicht nach irgend einem Schicksalsspruch, sondern kraft seiner Heldenart — ein Recht auf sie hatte. Ihn haben seine Schwurbrüder jetzt ehr- und treulos gemordet: das ist der „Harm", den Brynhild leidenschaftlich beweint und anklagt. Nach der geistigen Urheberschaft fragt sie so wenig wie der Dichter. Sie widerruft, ehe sie stirbt, die Verleumdung, die ihren Zweck erreicht hat: Sigurd hat seinen Eid gehalten, Gunnar ist es, der den seinen gebrochen hat.

Dieses ganze Seelenleben ist altertümlich, herb, formalistisch gebunden. Die Eide sind das Beherrschende, nicht die Sympathien. Brynhild liebt Sigurd nicht; oder sagen wir vorsichtiger: sie fühlt kein liebendes Begehren nach ihm. Denn mit der Entdeckung, daß er der ihrer würdige Gatte gewesen wäre, ist Liebe in gewissem Sinne allerdings gegeben, jene eigentümliche altgermanische Mischung von Bewunderung, Machttrieb und überempfindlichem Ehrgefühl. Auch Haß und Verachtung gegen Gunnar sind gleichsam erst im Keim vorhanden — sofern er als der Untergeschobene, der Held zweiten Ranges enthüllt ist, nicht aus einer Abneigung gegen den „widerwärtigen, unholden" oder den „finsteren" Gatten. Ihre Worte zu Gunnar (Str. 16 f.) sind nicht gehässig, sie empfindet noch Sorge um seine

1) Daß im Brot Hǫgni nach dem Morde der trotzig Herausfordernde ist, Gunnar der Zurücktretende und nacher sogar Geängstigte, führe ich zwar nicht auf jüngeren deutschen Einfluß zurück, aber es hängt allerdings mit der Ermordung im Walde zusammen: in dieser Sagenform stand Hǫgnis Rolle seit Alters so. Es haftet noch in der späten (mißverständlich *„en forna"* genannten) Guðr. II.

Zukunft. Sie gehört immer noch zur Partei der Brüder. Von Vorwürfen Gunnars gegen Brynhild, von einem Abwälzen der Schuld auf sie ist nicht die Rede.

Dies alles steht der Auffassung des Konfliktes in den deutschen Quellen viel näher und erweist sich schon dadurch, aber nicht nur dadurch, als das ältere, den beiden anderen Sigurdsliedern gegenüber.

Die Werbungssage mit ihrem ungewöhnlich reichen dramatischen Geflecht nötigte nicht dazu, eine unbedingte Hauptperson aufzustellen. Und unser Dichter hat dies auch nicht gethan. Gegen Ende muß ja Brynhild die Handlung an sich reißen. Aber das vorausgehende Stück sehen wir nicht brynhildocentrisch behandelt. Daß die Dichter immer mit Sigfrids Ankunft bei Gunther beginnen, nicht etwa, was auch möglich war, mit der stolzen Maid, zu welcher eines Tages die Gibichunge geritten kommen, das ist eiserner Bestand der poetischen Ueberlieferung; nur in weiblichen Rückblickselegien wie Helr. und Oddr. hat man dies umgedreht. Aber man mache sich klar, daß Sigfrid nach dieser alten Form zwar der unvergleichliche, übermenschliche Held, jedoch der undramatischste, seelisch ärmste Charakter der Werbungssage ist. Er ist der gefällige Freund, der seine Treue in einer außerordentlichen Lage bewährt; aber da er niemand haßt und beneidet und nur da liebt, wo er lieben darf, steht er außerhalb der Konflikte und ist von der Beilagerscene an notwendig der passive Held. Unser Dichter geht soweit, dem Sigurd von jener Scene an nie mehr, selbst in der Todesstunde nicht, das Wort zu erteilen, ja ihn überhaupt nicht mehr auf die Bühne zu bringen. Aber dies ist eine subjektive, weitgetriebene Vereinfachung durch den Dichter: die alte Tradition legte Sigfrids Sterben nicht hinter die Scene und lieh ihm eine letzte Rede (NL. þiðr. s. — Sig. sk.). Eine „Sigurðarkviða“ kann das Lied dennoch geheißen haben, mit mehr Recht als das Lied von Gunnars Untergang und Gudruns Rache „Atlakviða“ hieß.

An anderen alten Gedichten gemessen (Vkv., Akv., Hamð.), enthielt die Sig. f. viel direkte Rede, wohl gegen

zwei Drittel der Gesamtverse, doch keine längeren Zwiegespräche. Beschauliche Rede war ausgeschlossen. Der von Brynhild erzählte Traum wirkt in seiner lebenswahren Undeutbarkeit und mächtigen Stimmung dramatisch [1]), und es folgt ihm nur eine unbestimmte düstere Ahnung, kein den Fortgang hemmender Zukunftsprospekt. Die strenge Kürze unseres Gedichtes hat Rosenberg (a. a. O. S. 318) der des Wielandsliedes an die Seite gestellt; aber sie geht noch weit darüber hinaus.

Der sprachliche Ausdruck hat viel Aehnlichkeit mit dem der Prymskviða [2]). Die Diktion der Sig. f. ist um einen Grad gehobener, weniger balladenmäßig als die des Götterliedes, reicht aber nicht von fern an den epitheta- und variationenreichen Stil der Akv. oder Hamð. heran und thut es auch den meisten anderen Eddaliedern in ungesuchter Einfachheit zuvor.

---

1) Das Anreiten des von der Fessel gelähmten Fürsten in den feindlichen Heerhaufen darf nicht im einzelnen aus Gunnars späterem Schicksal gedeutet werden, es wäre sonst eine unerträglich schiefe Allegorie. Die Verse enthalten, wie die vorausgehenden, ein allgemeines, phantastisches Traumbild. Ich zweifle nicht, daß der *fiǫturr* den *herfiǫturr* des nordischen Aberglaubens meint; vgl. besonders Sturl. saga 2, 47: *en þá kom á hann herfiǫturr, ok kunni hann ekki at ganga nema í móti þeim* (den Feinden).

2) Sieh die oben S. 57 besprochenen Parallelsätze: bekanntlich ist diese Figur in der Þr. ungemein beliebt. Die Fälle Vǫls. Str. 22, 1. 2, mit der oben gegebenen Besserung, und Brot 13, 1. 2 haben specielle Verwandtschaft mit Þr. 1, 5. 6; neben Br. 15, 5-8 halte man Þr. 10, 5-8. Die Verbindung: Eigenname + (im nächsten Kurzvers) Apposition begegnet im Brot 6mal (6, 1. 6, 5. 8, 1. 11, 1. 11, 5. 14, 1), in der Þr. 10mal. Die Formel *þá kvað þat N.N.* + Apposition im Brot 2mal (8, 1. 11, 1), in der Þr. 6mal (sonst noch in Gudr. I, Akv., Ghv.). *Ok hon þat orða allz fyrst um kvað* Br. 6, 3. 4, in der Þr. 4mal (1mal im Oddr.). *Illó þá Brynhildr, bær allr dundi* Br. 10, 1. 2 ∾ *Fló þá Loki, fiðrhamr dundi* Þr. 5, 1. 2. 9, 1. 2, sieh auch Þr. 13, 3. 4 *allr ása salr undir bifdisk*. Mit *qll yður ætt Niflunga* Br. 16, 9. 10 vgl. *ætt iǫtuns alla* Þr. 31, 7. 8. Br. 8, 5-8 erinnert entfernt an Þr. 18, 5-8. — An Abweichungen des Stiles nenne ich: die Þr. schwelgt in epischen Wiederholungen, das Brot hat nur eine, unvollkommene: 8, 3. 4 ∾ 10, 3. 4. Die Setzung eines Appell. oder Adj., wo die Prosa den Eigennamen oder das pron. pers. gebraucht, ist in der Sig. f. viel häufiger als in der Þr.: dort 12 Fälle, darunter 4 adjektivische (kursiv), Vǫls. Str. 22, 5. Br. *1, 7.* 4, 7. *5, 7.* 7, 6. 10, 7. 13, 3. *18, 8.* 18, 5. 20, 3. in der Þr. 7, und zwar schlichtere Fälle, darunter 1 adjektivischer, 7. 2, 8. 21, 7. 23, 4. 24, 9. *31, 3.* 32, 9. Das Br. hat eine echte kenning, *benvǫndr* 19, 1, und eine künstlichere Umschreibung *sú skyldunga* 14, 3.

Mag auch die Aeußerung Ljungstedts[1]), das Bruchstück sei vielleicht das Schönste, das die heroische Dichtung aufzuweisen habe, etwas weit gehen: jedenfalls zeigt sich das Alte Sigurdsgedicht als ein edler, stilreiner Vertreter der epischen Einzellieder, worin die Germanenstämme *antiquorum actus regumque certamina* besangen.

Das Christentum war im Norden eingezogen, und die alte Kunstübung hatte sich vom Mutterlande Norwegen nach der Kolonie geflüchtet. Auch auf Island war die Sagazeit, mit ihrem heroischen Schimmer, abgeblüht. Man pflegte immer noch die Heldensagen der *forn ǫld* und trug ihre Dichtungen vor. Aber wo man aus den alten Geleisen heraustrat und schöpferisch vorging, da entstanden Werke, die von einer neuen Stimmung, einem veränderten Kunstgeschmack zeugen.

Die Heldendichtung ist lyrischer geworden und zugleich grüblerischer: das Seelenleben der alten Heroen und besonders Heroinen wird zum Problem. Der abgemessene Gang der Sagenhandlung mit seinen dramatischen Repliken erklärt sich nicht mehr durch sich selbst. Der Dichter muß bisweilen der Sage ein Halt gebieten und den Helden das Wort leihen zur Betrachtung und Erläuterung ihrer Schicksale, zur Rechtfertigung ihrer Thaten. Held und Heldin werden redselig. Bald sind sie mehr elegisch gestimmt, bald mehr lehrhaft und stoffhungrig.

Während manche Dichter diese Beschaulichkeit zum alleinigen oder Haupt-Inhalt ihres Liedes machten (Situationsgedicht), behielten andere den Grundriß des Ereignisgedichtes bei und verleibten ihm die neuen Elemente ein. Die Handlung selbst — und zu ihr gehört auch die handlungfördernde, sagenechte Rede — wird selten mit der Kraft und Klarheit geführt wie in den älteren Liedern, und wo es geschieht, da darf man wohl Lehngut argwöhnen. Das Wollen dieser Dichter liegt auf einem anderen Felde,

1) Eddan, Stockholm 1898, S. 187.

und an lyrischen Erfindungen, an seelenkündenden Motiven haben sie vieles von unvergänglicher Schönheit geschaffen.

Dieser Nachblüte der Heroendichtung, die, auf die rauhere Sagazeit folgend, etwa von 1030 bis 1130 gewährt haben mag, gehören die hinter der Lücke der Sammlung stehenden Heldenlieder an, jene dreie, Sig. f., Akv., Hamð., ausgenommen. Und eines der jüngsten Gedichte der Reihe ist die Sigurðarkviða en skamma.

Obwohl sie kein Lied der Lücke ist, ziehe ich sie heran, damit die Eigenart der dritten, Großen Sigurðarkviða besser herauskomme. Aber zu den schwierigen Fragen höherer Kritik, die sich an die skamma heften, kann ich nur in Kürze mein Votum abgeben. Das Lied ist das Werk eines Dichters und stellt von der ersten zur letzten Strophe eine einheitliche Sagenform dar. Benutzung älterer Lieder hat reichlich stattgefunden; daher eine gewisse Buntscheckigkeit des Stils. Aber es war keine Kompilation, wozu Schere und Kleister ausgereicht hätten: ein wählender und ordnender Dichtergeist war dabei thätig.

Gegenstand des Liedes ist die Werbungssage mit Sigurds Betttod. Von Brynhilds Verwandten ist Atli in die Handlung hereingezogen worden; damit hängt zusammen, daß die Brautwerbung jetzt eine andere Gestalt angenommen hat. Der Dichter läßt dem Stoff seine herkömmlichen Endpunkte. Auch der Personenbestand ist der alte (Sigurd, die drei Brüder, die zwei Frauen), bis auf die Dienerinnen, die sich weigern, mit der Herrin zu sterben. Atli kommt nicht auf die Bühne.

Sehr verschieden von dem älteren Gedichte ist die Disposition der Massen. Unser Dichter hat einerseits den überlieferten Scenenbestand beschnitten. Nicht nur „Sigurds Hochzeit", sondern auch den Werbungsritt giebt er in bloßer Skizze: er legt den Accent auf das schuldlose Beilager, auf welches er dann später, in der viertletzten Strophe, wirkungsvoll zurückschaut, und hebt in einer eigenen lyrischen Strophe (5) hervor, daß die Heldin unverdient vom arglistigen Geschick ergriffen wurde; ein apologetischer Klang,

der uns schon darauf vorbereitet, daß Brynhilds Leid den Inhalt der Dichtung bilden soll. Gleich nachher hat der Verfasser die uralte Scene, die senna, worin der Betrug offenbar wird, ausgelassen. Im weiteren Verlauf sind alle altsagenhaften Glieder bewahrt.

Anderseits bringt der Dichter Neues herzu. Ein stummer Auftritt mit dem brütenden Gunnar schiebt sich zwischen die hvǫt und die Verhandlung der Brüder (Str. 13-14, 6). Ob die Sklavinnenscene (46-52) eine Tradition hinter sich hat, wissen wir nicht, da uns hier die deutschen Quellen im Stich lassen. Die voraufgehenden Versuche, Brynhilds Selbstmord zu hemmen (42-45), sind schon im Brot 14. 15 angedeutet. Neu sind dann aber die vier Reden der Brynhild: 6 f. 8 f. 34-41. 53-71. In ihnen vornehmlich scheint der Dichter sein persönlich Eigenes zu geben.

Nur die beiden ersten führen neu erfundene, in dem alten Grundriß nicht vorhandene Auftritte herbei. Es sind die beiden kurzen Monologscenen, vor der hvǫt eingeschaltet, die Ausführung dessen, das die ältere Sagendichtung mit dem Satze abgethan hatte: „da ging Brynhild heim und sprach kein Wort“[1]). Der jüngere Dichter zeichnet eine stimmungsvolle Scenerie und bringt in den Redeversen, die die Hüllenlosigkeit des echten Selbstgespräches haben, den inneren Zustand der Heldin mit hinreißender Gewalt zum Ausdruck.

Die beiden späteren, längeren Reden der Brynhild, der Rückblick und der Vorausblick, typische Ausgeburten des jungen isländischen Stils, bilden nur Teile des großen Schlußauftrittes, den wir „Brynhilds Abschied“ genannt haben. Beide liegen im Keime schon in der Sig. f. vor: im Brot Str. 16 kündet Brynhild, kurz und unbestimmt, eine schreckenvolle Zukunft an — dem stellt die Sig. sk. ein namen- und datenreiches Excerpt aus verschiedenen Eddaliedern gegenüber (Str. 53-64). Und im Brot Str. 17-19 erinnert Brynhild an die Vergangenheit, an das keusche

1) Vgl. Vǫls. c. 28, 16 (dazu oben S. 60 f.), Skálda S. 105, 26 f. Þiðr. s. S. 299, 3.

Beilager, nicht um sich selbst zu rechtfertigen, sondern um von Sigurd den Makel zu tilgen: der Rückblick des jüngeren Liedes, Str. 34-41, soll Mitgefühl mit Brynhilds Leiden wecken und verborgene Regungen ihres Innern entschleiern. Es ist bemerkenswert, daß dieser Rückblick uns über Ereignisse, die doch auch schon im Rahmen unserer Kviða liegen, eingehender belehrt als die direkte Erzählung selbst (Str. 3). Diese Dichtart zieht es vor, die Facta in den lyrisch gefärbten, seelenvolleren Ich-Bericht zu kleiden. Vgl. Grundtvigs Bemerkung über die Guðr. II (Udsigt over den her. digtning S. 80).

Der Hauptgedanke der Schlußstrophen (65 ff.), das Brennen auf gemeinsamem Holzstoß, ist älter als die Sig. sk. Denn die von der Sig. sk. benutzte Ghv. setzt mit ihrer kühnen Erfindung Str. 19 f. jenen Gedanken voraus. Eine andere Frage ist, ob nicht erst unser Dichter dieses Motiv in lyrisch bewegter Entfaltung zu der Abschiedsrede Brynhilds geschlagen hat. Auch der tief-dichterische Einfall, daß das Schwert jetzt wieder wie einst die trennen soll, die sich nicht gehören durften, wird eher der Phantasie des jüngeren, gefühlvolleren Zeitalters entsprungen sein.

Alte Bauglieder der Werbungssage sind: Str. 1-4. 10-12. 14, 7-33. 42-45. 46-52? 65-67? Zusammen 30 bis 40 Strophen, etwa die Hälfte des Gedichts. Die andere Hälfte ist junge Zuthat betrachtenden Inhalts. Sie hat den Umfang des Liedes auf das Anderthalbfache des früheren gebracht. Die Schlußscene allein, Brynhilds Abschied, maß in der Sig. f. 6 (+ 2 verlorene?) Strophen; in der Sig. sk. ist sie zu 38 Strophen angeschwollen, bildet mehr als die Hälfte des Ganzen. Umgekehrt, das, was die Sig. sk. in Str. 1-5 erledigt, Hochzeit + Werbung + senna, verbrauchte in der Sig. f. vermutlich mindestens 20 Strophen, nicht viel weniger als das halbe Gedicht. So ist das jüngere Lied nicht im allgemeinen breiter angelegt, sondern es hat eine völlige Verschiebung der Gewichtsverhältnisse stattgefunden. Die forna ließ auf eine ziemlich ebenmäßige Gewichtsverteilung schließen (oben S. 76): die skamma konzentriert sich mit Nachdruck auf den absteigenden Teil

des Dramas, den der senna folgenden, der die lyrischen Elemente in sich aufnehmen kann.

Durch die Einfügung bezw. Anschwellung der Brynhildreden haben in der Sig. sk. die Redeverse den unmittelbaren Bericht noch mehr zurückgedrängt; sie bilden etwa 70% der Gesamtmasse. Vor allem aber hat durch jene Reden Brynhild ein Uebergewicht erlangt, wie es ihr in dem Alten Liede nicht von ferne zukam. Sie redet 276 Verse — Gudrun keinen einzigen! Sogar die Klagerede nach Sigurds Tod, ein ältestes Besitzstück der Dichtung, hat unser Brynhildenpoet der Gegnerin entzogen. Der einzige Teil des Liedes, der uns auf längere Zeit von der Heldin wegführt, ist Sigurds Ermordung. Mit ihren 8 Strophen (21-28) ist sie nach der großen Schlußscene (Str. 34-71) das breitest ausgeführte Sagenglied. Es fällt auch auf, daß die 3 Strophen von Gutthorms Angriff und Sigurds Rache den sinnlichen Vorgang mit einer trockenen Sachlichkeit zeichnen, die sonst nicht die Stärke unseres Dichters ist; man halte z. B. die gleichfalls redelosen Strophen 1-5 daneben. Der Verfasser übernahm wohl für Sigurds Tod eine fertige Darstellung und entschloß sich nicht, sie durchgreifender für sein Brynhildenlied zurecht zu stutzen. Wir werden ihm das gern verzeihen; aber mit der Vermutung, daß die Episode einst noch viel ausführlicher war, thun wir dem Aufbau des Liedes keinen Gefallen (vgl. oben S. 72). Sigurds zwölf letzte Verse (27, 5-28, 8) liegen ganz in der Linie unseres Dichters: sie wenden sich dem Hauptthema zu, den Beziehungen zwischen Sigurd und Brynhild[1]).

Der Sig. sk. fehlen der feste, logische Schritt und die

1) Sigurds letzte Rede enthält z. gr. T. Motive, die durch das NL als alt verbürgt werden (der Þiðr. s. fehlen sie): das Mitleid mit dem Sohn, die Beteuerung der Treue, auch die oft verlachte Verweisung der Gudrun auf ihre Brüder (vgl. NL 996 f.). Ebenso haben wir in der Verhandlung der Brüder (Str. 15-20) ursprünglichen Sagengrund, vgl. NL 867, 4. 868. 870, 3. 4. 872, 1. 2, wobei wieder Hagene dem Gunnar, Gunther dem Hǫgni enspricht. Es ist merkwürdig, daß die Parallelscene im Brot 1-3 fast kein Motiv gemeinsam hat. Ueberhaupt kann ja die Sig. f., auch wenn sie unserem Dichter bekannt war, doch nicht Quelle und Vorbild für ihn gewesen sein. Wenn ich oben die beiden Lieder vergleiche, so liegt mir der Gedanke fern, daß die Sig. sk. gleichsam eine Neubearbeitung der Sig. f. sei.

scharfe Gliederung der Sig. f. Die hvǫt wie die Verhandlung der Brüder vergessen bei allem Wortreichtum das Hauptmotiv, das in den beiden anderen Sigurdsliedern festsitzt: die *meydóms*-Klage. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die vom Dichter übernommene Sagenbelehrung dieses Motiv ausgeschieden hatte (vgl. Müllenhoff DAk. 5, 380). Jedenfalls sehen wir es durch kein anderes ausreichend ersetzt, zumal die Anstachelung durch Brynhild entbehrt die überzeugende Kraft. — Die Monologe der Heldin stellen den Zusammenhang nicht in das helle Licht, wie es der Zank am Flusse mit seiner straffen Begrenzung der Gegnerschaften gethan hätte. Ein charakteristischer Zug ist, daß auf Brynhilds Herausforderung die Antwort Gunnars unterbleibt, und statt dessen das lange schweigende Nachsinnen eintrittt (Str. 13-14, 6). Diese stumme Scene ist doppelt so lang wie der zwar in anderem Zusammenhang stehende, aber doch vergleichbare Auftritt des schlaflosen Gunnar in dem Alten Liede (Brot 12, 7-13, 8), und wo der ältere Dichter Anschauung und Bewegung gab, bringt der jüngere die unepische, abstrakte Gedankenzergliederung. Das Gespräch der Brüder bewegt sich in zähem Flusse, nicht Schlag auf Schlag. Während im Brot nach der Botschaft vom Morde die beiden Frauen in drei kurzen Aeußerungen aufeinanderprallen, legt unser Dichter dem Gunnar eine lange Schelte in den Mund, woran sich gleich Brynhilds ausgedehnte Rede schließt. Dieser innerlich undramatischen, mehr zur Lyrik und Reflexion neigenden Anlage entspricht der äußere Bau des Dialogs. Wir haben zwei zusammenhängende Brynhildreden von 74 und 156 Versen, Unica in den Ereignisgedichten und schon mit den Redeleistungen in den altenglischen Epen wetteifernd. Weitere drei Reden gehen über 20 Verse hinaus. Die Zwiegespräche bringen es nur zweimal zu drei Repliken und sind durchweg schwer gegliedert.

Nicht nur die künstlerischen Mittel in weitem Umfange sind andere geworden: auch der seelische Gehalt der Sage hat sich gewandelt, die Rollen sind in neuer Weise gegen einander gestellt.

In Brynhild brennt jetzt begehrende Liebe zu Sigurd und Eifersucht gegen Gudrun. Es hängt mit einer Aenderung im äußeren Sagenverlauf zusammen. Brynhild hat unter den Brautwerbern den herrlichen Drachentöter erschaut und ihn innerlich zum Gatten erkoren. Gunnar bedeutet demnach für sie von Anfang an eine Enttäuschung, einen Notbehelf; sie liebte einen, nicht bald den, bald jenen (Str. 40, 1. 2). Sigurd weiß es, daß sie ihn liebt über alle anderen (Str. 28). Durch die Enthüllung des Betruges wird nicht mehr, wie früher, eine stolze, wunschlose Zufriedenheit in Brynhild mit einem Schlage zerstört, sondern aus einer unbefriedigten Neigung wird ein wilder Konflikt erweckt: der geliebte Held ist zugleich der Betrüger!

Darum bekämpfen sich jetzt in Brynhilds Brust die zwei Wünsche: in Sigurds Armen zu liegen und ihn tot zu sehen (Str. 6). Und es mischt sich die Reue ein, der Begier nach dem Gatten der anderen Raum gegeben zu haben (Str. 7). Diesen seelischen Widerstreit, der der älteren Sage fremd war, gestaltet unser Dichter in Brynhilds abendlichen Selbstgesprächen aus: sie sind, von ihrer dichterischen Höhe abgesehen, das psychologisch Feinste und Modernste, das uns in eddischen Versen erhalten ist.

Auch in Gunnar wird der innere Kampf, die Spaltung zwischen widerstrebenden Mächten mit einem bewußten Nachdruck geschildert, wie es jedenfalls die alte Dichtung nicht gekannt hatte.

Die Stellung der Gjukungischen Brüder zu Brynhild hat sich auch geändert: nachdem der Mord geschehen ist, überhäufen sie Brynhild mit Anklagen und wünschen ihr alles Böse (Str. 31 f. 45). Das Empfinden des Dichters spricht sich hier aus, der Brynhilds That als ungeheuerlich anstaunt und darum ja auch der Heldin die lange Selbstverteidigung zuweist. Früher stand Brynhild mit Gunnar und Hǫgni zusammen gegen Gudrun: jetzt steht sie allein gegen alle anderen, und Gudruns Zorn und Rachewünsche müssen darüber verschwinden. Dagegen ist der Dichter noch nicht so weit gegangen, in Brynhild einen verach-

tenden Haß gegen ihren Mann zu zeichnen. Hierin steht er der älteren Auffassung noch nahe.

Die Sigurđarkviđa en meiri setzt dieselben litterarischen Zustände voraus. Ihr Dichter kannte die Sig. en skamma und wollte über diese im Maß wie in der psychologischen Vertiefung hinausschreiten.

Seine Sagenform weicht darin von der des anderen Dichters ab, daß er als Mundwalt der Brynhild den Buđli, nicht den Atli nennt. Vor allen Dingen aber darin, daß er das frühere Verlöbnis zwischen Sigurd und Brynhild voraussetzt, infolgedessen den erinnerunglöschenden Trank spielen läßt und Grímhild in den Kreis der Handelnden neu einführt (oben S. 63). Grímhild hat als die Urheberin und Lenkerin des Unheils eine solche Bedeutung erlangt, daß dem *ein veldr Brynhildr ǫllu bǫlvi* der Sig. sk. 27, 7, dem *veldr einn Atli ǫllu bǫlvi* der Guđr. I 25, 3 in unserem Gedichte die Formel gegenübersteht: *hon (Grímhildr) veldr ǫllum upphǫfum þess bǫls, er oss bítr* (Vǫls. c. 28, 63 f.), und daß die Gríp. 51, 8 ihr Excerpt aus dem Großen Sigurdsliede mit dem Vers beschließt:

veldr því Grímhildr!

Die Werbungssage wird in derselben Ausdehnung vorgetragen wie in den beiden vorangehenden Liedern. Die Personen sind, wie eben bemerkt, um Grímhild vermehrt worden: sie hat offenbar ihren Gemahl hereingezogen, König Gjuki, der in der älteren Dichtung nur als väterlicher Name prangte. Auch Buđli wurde nicht bloß in Brynhilds Rückblick, sondern, ganz kurz, schon in der direkten Erzählung vom Werbungsritte aufgeführt. Außerdem tritt eine Kammerfrau Gudruns sprechend und benannt auf (*Svafrlǫđ* c. 29, 46 f.) und ein ungenannter Krieger Gjukis mit einem Stück oratio directa (c. 26, 5 ff.)[1]).

Hinsichtlich der inneren Stoffbegrenzung ergab sich

1) Falls die in der Skálda genannte Gjukitochter Guđný aus einem Eddaliede stammt, könnte es kaum ein anderes als die Sig. m. sein. Aber aus der Vǫls. ersieht man nicht, was für eine Rolle das Lied für Guđný übrig gehabt hätte.

uns mit mehr oder weniger Gewähr: die Werbung war breiter als in der skamma, kürzer als in der forna behandelt. Die hvǫt und die Verhandlung der Brüder glichen mehr der dramatischeren Anlage der forna als der der skamma (sie enthielten die *meydóms*-Klage). Sigurds Tod, soweit in der Vǫls. vorliegend (bis zu Gutthorms Rückzug), war ausführlicher erzählt als in der Sig. sk. Der Schlußteil läßt die Annahme zu, daß er kürzer gehalten war als in der Sig. sk.: sicher ist, daß er nicht Brynhilds Rückblick enthielt, da dieser in früherem Zusammenhang (Vǫls. c. 29, 5 ff.) untergebracht war. Ueber den Zank am Flusse ließ sich nichts ausmachen.

Die zwei großen Unterschiede von der Sig. sk. sind: der erste Akt der Sage, „Sigurds Hochzeit", war zu einer richtigen Erzählung ausgestaltet worden; darüber oben S. 64 f. Und: vor die Aufreizung Gunnars durch Brynhild legte der Dichter sieben teils kürzere, teils sehr lange Dialogscenen (c. 28, 16-29, 144), Gespräche mit und über Brynhild [1]). In diesen Dialogen giebt der Dichter seine eigenste Erfindung. Nach ihrer Stelle im Gang der Geschichte bilden sie das Gegenstück zu Brynhilds zwei kurzen Selbstgesprächen in der Sig. sk. 6-9 und sind, ebenso wie diese, junge Erweiterung des Sagengefüges, welches ursprünglich und noch in der Sig. f. von der Flußscene allsogleich zur hvǫt überging.

Der dichterische Zweck von Vǫls. c. 28, 16 bis c. 29, 144 ist derselbe wie der von Sig. sk. 6-9 (+ 34-41): den Seelenzustand der Brynhild zu erklären, ihr grauenhaftes Vorgehen gegen Sigurd verständlich zu machen. Aber die dichterischen Mittel sind sehr ungleich. Die Sig. m. setzt einen unendlich größeren Apparat in Bewegung, es genügt ihr nicht, Brynhild in zwei einsamen Augenblicken vor dem Hause zu belauschen. Sie will Brynhilds Beziehung zu

1) Dieses Scenarium mag den Ueberblick erleichtern: 1. Gudrun und Sigurd c. 28, 16-26; 2. Gudrun und Brynhild c. 28, 26-80; 3. Brynhild und Gunnar, dazwischen Hǫgni (stumm) c. 29, 1-42; 4. Gudrun und Svafrlǫđ, dann Gunnar c. 29, 43-56; (Kurze Scenen ohne Rede c. 29, 56-61;) 5. Sigurd und Gudrun c. 29, 61-71; 6. Sigurd und Brynhild c. 29, 71-141; 7. Gunnar und Sigurd c. 29, 142-144.

all den drei Menschen, die in Betracht kommen, zu Gunnar, Sigurd und Gudrun, erschöpfend genau entwickeln. Auch von außen her, durch Gespräche zwischen Gudrun, Sigurd, Gunnar, den Mägden, soll die Gestalt der tragischen Heldin beleuchtet werden. Lange Dialogketten sind an die Stelle des wortkargen Selbstgesprächs getreten. Der eine Auftritt hat 24, der andere 23 Repliken hintereinander. Ein mehr dramatisches als lyrisches Verfahren. Mit diesen das Seelenleben analysierenden, für die epische Fabel entbehrlichen Zwiegesprächen vergleichen sich in der Eddadichtung einzig die Unterhaltungen Atlis und Gudruns in den Atlamál Str. 68-73. 92-103. Doch ist die ganze Anlage im Sigurdsliede viel umfassender, planmäßiger, und man sieht dem Prosatext an, daß der Dialog an den meisten Stellen leichter gegliedert, beweglicher war. Neben dem oftmaligen Scenenwechsel muß eine für den Augenblick erfundene äußere Handlung belebend wirken. Brynhild will sich an Gunnar vergreifen, Hǫgni legt ihr Fesseln an, Gunnar tritt dem entgegen (c. 29, 34 ff.); Brynhild reißt in der Wut ihr Gewebe entzwei (29, 41), u. a. m.

Man kann dem Dichter das Zeugnis nicht versagen, daß er Bewegung und Leben in den endlosen Wortwechsel gebracht hat. Obwohl sich nichts von dem specifischen Gewicht einer Sagenhandlung zuträgt, ist es keine eigentliche Situationspoesie. Wir schauen nicht von einem gesicherten Ruhepunkte auf die Verwicklung hin (wie in den eddischen Frauenelegien), sondern behalten immer das Gefühl, daß wir vorwärts treiben, auf eine furchtbare Explosion zu. Man sehe, wie viel dramatischer Brynhilds Rückblick in c. 29, 5 ff. wirkt als in der Sig. sk. 34 ff.: hier eine elegische Trauer, die in den Gedanken ausläuft: „nur im Tode wird mir Genugthuung"; dort eine erregte Anklage, die mit den Sätzen schließt: „dir und der Grímhild möcht ich das heimzahlen!"

Die Wechselreden sollen zugleich Ahnung wecken, Stimmung steigern. Nachdem das zweite Gespräch Sigurds mit Gudrun (Auftritt 5) das drohende Unheil nachdrücklicher erwähnt hat, führt uns der Dichter in der Haupt-

scene, dem großen *andspiall* zwischen Helden und Heldin, auf den Höhepunkt, wo die gekränkte Brynhild das letzte, äußerste Anerbieten zurückweist, und Sigurd erschüttert sie verläßt, — ein Höhepunkt, nach welchem das Folgende fast nur wie ein Ausklingen wirken kann.

Schon die Anlage dieser Klagereden bringt es mit sich, daß Sigurd und Gudrun in unserem Lied viel öfter und greifbarer uns vor die Augen kommen als in den beiden anderen Sigurdsgedichten. Der breit ausgeführte Eingangsteil, Sigurds Hochzeit, wirkt in derselben Richtung. Und gegen Ende noch einmal, c. 30, 90 ff., bringt der Dichter die Gudrun in den Vordergrund mit einer Rede, der in der Sig. sk. nichts entspricht. Dazu nehme man den Ueberfall Sigurds mit seiner verweilenderen Schilderung. Die skamma ist in strengerem Sinne ein Brynhildenlied als die meiri.

Wie hat nun dieser dritte Dichter die Gesinnungen seiner Helden angeschaut?

Sigurd, der bei den zwei Vorgängern überhaupt nur eine Rolle, keinen Charakter hat, ist ungemein weich, wehmütig, milde gezeichnet, und erst das hervorbrechende Liebesverlangen (c. 29, 118 ff.) schenkt seinem Auftreten einen markanteren Zug. Bei Gudrun beobachten wir einen deutlichen Unterschied von der Auffassung des alten Dichters. Mit den grimmigen Worten im Brot 11 vergleiche man die nachgiebigen, ängstlichen Reden in c. 28. 29 und die aus derselben Anschauung geformte, mehr entsagende als racheheischende Klage in c. 30, 90 ff. In Gunnars Zeichnung hat das Lied noch einen Schritt über die Sig. sk. hinaus gethan, indem es dem König schon vor der Mordthat bittere Schmähungen gegen Brynhild in den Mund legt (c. 29, 28-32); sie scheinen auf das einstige Kriegerleben der Schildmaid anzuspielen und gehen darin mit dem Vorwurf der Helr. 2, 5-8 zusammen.

Was die Stimmung der Heldin selbst anlangt, so hat unser Dichter endlich den Schritt gethan, auf den die Werbungssage nach ihrer angeborenen Art, sollte man denken, von Anfang an hindrängte, und der doch in keiner

anderen Quelle, weder nordisch noch deutsch, unternommen wurde: Brynhild äußert laute Verachtung, Widerwillen und wilden Haß gegen Gunnar, der in dem großen Betrug die schmähliche Rolle gespielt und sich sein Weib erschlichen hat. „Du erblaßtest wie eine Leiche und bist kein König und kein Held!“ c. 29, 22; „nie, wenn ich Gunnar ansehe, lacht mein Herz ihm entgegen, und feind bin ich ihm“ c. 29, 93 f.; vgl. c. 29, 26. 34 f.[1]). Damit hängt zusammen, daß mit größtem Nachdruck der Gedanke wiederholt wird: „Sigurd war der berechtigte, meinem Eid genugthuende Held!“

Das seelische Gewebe ist viel verwickelter geworden dadurch, daß unser Dichter, als erster, dem einstigen Treubruch der Verlobten Rechnung zu tragen sucht (vgl. oben S. 14). Auch in die Beziehungen zu Gudrun spielt dies hinein (c. 28, 38 ff.). Ganz neue Vorwürfe und Entschuldigungen tauchen an die Oberfläche. Diese zwei Kapitel der Vǫls. zeigen in der That am handgreiflichsten, durch den Gegensatz, daß sich die Lieder hinter der Lücke von der früheren Verlobung auch nichts träumen lassen!

Als wichtigste Neuerung aber entsprang aus der vorausgesetzten Verlobung dies: Sigurd liebt Brynhild. Damit ist die dritte Stufe erreicht. In der Sig. f. besteht keine Liebe zwischen den beiden; in der Sig. sk. liebt Brynhild den Helden, er sie nicht; in der Sig. m. ist die Leidenschaft gegenseitig.

So ist nun der Konflikt auch in die Seele Sigurds getragen worden, der nach älterer Anschauung, selbst noch

1) Daß die ältere Sagendichtung in Brünhild keine Verachtung gegen Gunther spielen läßt, wird für jeden, der in der Werbungssage keinen entstellten Naturmythus, sondern ein Drama menschlicher Leidenschaften sieht, Beweis genug dafür sein, daß damals, als die Sage ihre entscheidenden Umrisse gewann, die Beilagerscene nicht den Gang hatte wie in der Piðr. s. Von der Vorstellung aus, „Gunther trägt die Entjungferung seiner Braut dem Freunde auf“, hätten germanische Dichter die Rolle Brünhilds unvermeidlich anders gestaltet. Vgl. Paul a. a. O. S. 324. Die deutsche Spielmannsdichtung des 12. Jahrhunderts hat, wie zu erwarten, die seelischen Konsequenzen ihrer Neuerung nicht gezogen: Brünhilds Stellung zu Gunther bleibt auch nach der Entdeckung dieselbe wie in der überkommenen Sage, obwohl dies dem Empfinden auch eines niedrigeren Publikums sicher nicht entsprach.

in der Sig. sk. — genau wie im NL —, mit der Kindesunschuld des lichten Helden durch eigenen und fremden Trug hindurch in den Tod geht[1]). Und in Brynhilds Innerm verschärft sich noch der Kampf der unversöhnlichen Mächte. Hatte die ältere Dichtung, wie die Quellen einstimmig lehren, von der Beilagerscene ab Sigfrid und Brünhild nie mehr konfrontiert, so stellt jetzt unser Neuerer mit kühnem Griff die beiden innerlich zerrissenen, einander begehrenden Menschen zu langem Gespräch Seite an Seite. Und jetzt hat Brynhild nicht mehr, wie in der Sig. sk., nur der eigenen Leidenschaft, sie hat dem offenen Werben des Geliebten zu widerstehen. Seinen Worten „gern wollte ich, daß wir ein Bett bestiegen, und du wärest mein Weib" und „lieber als daß du stirbst, will ich dich zum Weibe nehmen und Gudrun verlassen" stellt Brynhild ihr entschlossenes „lieber das Leben lassen als König Gunnar hintergehn" und „ich will dich nicht und keinen anderen" entgegen. In dieser Zuspitzung, die über die ursprünglichen Motive der Werbungssage unendlich weit hinausgeht, hat der Dichter jene letzte Steigerung in seiner Dialogkette erreicht (c. 29, 118 ff.). Er hat damit die Brynhildmonologe des Kunstgenossen wohl noch überboten, wenn nicht an Stimmung und Lebensunmittelbarkeit, so doch an dramatischer Wucht.

---

1) Die von Mogk und Golther entworfenen Sigfridbiographien gründen sich im wesentlichen auf Piðr. s., Sig. sk. und Grip. Aber wenn Mogk sagt, in dem Verlöbnisbruch Sigfrids liege der tragische Konflikt, und wenn Golther erklärt, Sigfrid sei „mit schwerster Schuld belastet", so ist dies jedenfalls nicht die Meinung der beiden erstgenannten Quellen. Doch auch auf Sig. m. und Grip. kann man sich nicht berufen. Denn diese kennen zwar den Verlöbnisbruch, aber zugleich den Vergessenheitstrank: von der jung angedichteten Schuld wird der Held gleichzeitig schon entlastet. Mir scheint, daß die Psychologie der ältesten Werbungssage am besten durch die Vergleichung von Sig. f. und NL zu gewinnen ist, und diese Quellen (übrigens auch Sig. sk. und Piðr. s.) lassen keinen Zweifel, daß Sigfrid den sonnigen, arglosen Heldentypus der altgermanischen Dichtung vertritt, denselben wie Beowulf, Wolfdietrich, die beiden eddischen Helgi's, Hialmar u. a., im Götterreiche Baldr und Frey. Das schönste Gegenstück aus dem wirklichen Leben ist der Gunnar der Niáls saga. Sigfrids „Schuld" besteht einzig in der Hybris, daß er in der Beilagerscene den Ring als Trophäe an sich nimmt und sich vor Grimhild-Gudrun seines Sieges rühmt. Aber, *c'est le péché des héros, des forts*, sagt Lichtenberger treffend l. c. S. 163.

Liebe und Haß finden in der Sig. m. einen mannigfaltigen Ausdruck wie in keinem anderen Eddaliede. Halten wir die idealisierten Stimmungen des leidenschaftlichsten unter den alten Gedichten, des Liedes von Helgis Tod und Wiederkehr, daneben, so meinen wir in unserer Kviða schon fast die Luft des bürgerlichen Trauerspiels zu atmen. Aber die Erregtheit des Vortrags hat nicht nachgelassen. Der Dichter gefällt sich in starken, z. T. krassen Wendungen zum Ausdruck der Leidenschaft. Er zieht auch malende äußere Symptome herbei: Brynhild webt ihren Teppich in Stücke (c. 29, 41), sie läßt die Kammerthür öffnen, daß ihre Harmreden weithin schallen (ebd.); und in der Hauptstelle (Str. 25) trennt sich der Ringpanzer entzwei an den Seiten des den Atem in sich pressenden Helden[1]). Das ist, buchstäblich, gedunsene Kunst, Barockstil, verglichen mit der klassischen Leidenschaft in Vkv., HHu. II, Akv. Barock ist auch Guðr. I 27: Brynhild feuersprühend und giftschnaubend; Sig. sk. 8, 3: Brynhild angefüllt von Eis und Firn.

In dem Dichter der Sig. sk. haben wir den elegischen, in dem der Sig. m. den dramatischen Psychologen der Werbungssage. Welches der beiden Lieder den Preis verdiene, bliebe vielleicht selbst dann Geschmackssache, wenn wir die meiri in ihrem ganzen Umfang und ihrem poetischen Wortlaut vor uns sähen. Doch darf man so viel behaupten, daß nach Seiten der seelischen Vertiefung, der energischen Herausarbeitung sittlicher Konflikte die Stabreimdichtung des Nordens in dem Großen Sigurdsliede ihren Gipfel erstiegen hat.

Unwillkürlich fragt man sich da, ob dieses umfänglichste Heldenlied einen Weg einschlug, der die Isländer, wenn sie ihm weiter folgten, zum großen Epos geführt hätte. Man wird mit Nein antworten. Was die Sig. m. zu dem doppelten oder dreifachen Umfange älterer Lieder anschwellen ließ, ist fast allein der gesteigerte Anteil an dem tragischen Seelenkampf. Aehnliches gilt für die Atlamál,

1) Ein zahmeres Gegenstück in der Egils saga c. 78.

verglichen mit der Atlakviða. Um die „epische Breite" hervorzubringen, scheint überall noch ein zweites nötig zu sein: die Freude an dem sinnlichen Schein, welche neue, kampflose Scenen hervorsprießen läßt und das alte dramatische Gerüst mit faltigem Teppich überkleidet.

Noch ein Wort über die gegenseitige Abhängigkeit der drei Lieder[1]). Die Sig. f. ist sicher von der Sig. m., sehr wahrscheinlich von der Sig. sk. benutzt worden. Die beiden jüngeren Lieder haben außer ein paar Einzelheiten vor allen Dingen die eine lange Stelle gemeinsam, den oft genannten Rückblick der Brynhild auf die Werbung der Gjukunge. Ich habe im Vorhergehenden angenommen, daß die meiri das jüngere der beiden Gedichte sei. Die eine und andere Eigenschaft könnte vielleicht eher auf das Entgegengesetzte führen. Die beiden Lieder stellen nicht verschiedene Stufen der Geistesentwicklung dar, wie dies die forna, gegen jene zweie gehalten, allerdings thut. Daß das eine der beiden ein wesentlich moderneres Gepräge habe, wird man schwerlich finden. Sie können leicht von Zeitgenossen verfaßt worden sein. Wenn ich glaube, daß die meiri nach der skamma und im Blick auf diese gedichtet wurde, nicht umgekehrt, so hat dies in der obigen Betrachtung der Lieder wohl schon Stützen gefunden; ich füge, z. T. wiederholend, diese vier Gründe an:

das jüngere Gedicht sucht das ältere an Umfang zu überbieten, wie die Hákonarmál die Eiríksmál (Fagrskinna

---

1) Vgl. Edzardi Germ. 23, 181 f. F. Jónsson Litt. hist. 1, 290. Niedner Zs. f. d. A. 41, 61. Parallelstellen sind: 1) Sig. f.: Sig. m.: Vǫls. Str. 22, 7. 8: Vǫls. Str. 24, 7. 8; Br. 4, 1-4: Vǫls. Str. 26, 1-4; Br. 9, 7: Vǫls. Str. 25, 6; Vǫls. c. 29, 149: Vǫls. c. 29, 121 (diese Parallele kann vom Prosaisten herrühren). 2) Sig. f.: Sig. sk.: Br. 7, 2: Sig. sk. 17, 2. 45, 2. 50, 4; Br. 9, 5: Sig. sk. 18, 9; Br. 15, 1. 2: Sig. sk. 50, 1. 2 (sieh F. Jónsson l. c.); ob Sig. sk. 30, 1-4 Entlehnung von Br. 10, 1-4 sei, ist sehr fraglich, da dieses Auflachen der Brynhild der Sagenform mit dem Betttod zukommt; der Dichter der Sig. f. nahm es aus einem älteren Liede dieser Sagenform herüber. 3) Sig. sk.: Sig. m.: Sig. sk. 13, 2: Vǫls. Str. 25, 4; Sig. sk. 35-39: Vǫls. c. 29, 7-18 (vgl. Bugge NFkv. S. 253. Symons Beitr. 3, 284 f.); Sig. sk. 46, 2: Vǫls. Str. 25, 2.

22, 6 f.), auch die Atlamál die Atlakviða? (vgl. F. Jónsson Litt. hist. 1, 314);

die Sagenzüge, worin die Sig. m. abweicht (oben S. 88), sind Neuerungen;

die Ausgestaltung der Rollen in der Sig. m. erklärt sich als Steigerung, Weiterführung des in der Sig. sk. Vorliegenden; bei entgegengesetztem Verhältnis hätte man eine seltsame Rückbildung zum älteren, einfacheren hin anzunehmen;

der bekannte Rückblick der Brynhild war zuerst, wie in der skamma, für den Auftritt „Brynhilds Abschied" gedacht, wo die Heldin mit ihrem Leben abschließt (vgl. das Brot, oben S. 83 f.); das spätere ist es, wenn der Rückblick, wie in der meiri, an eine Stelle weiter vorn, mitten in die Wortgefechte hinein, gerückt wird.

Ist die Sigurðarkviða en skamma das ältere der beiden Lieder, so hat sie ihren Zunamen nicht von Anfang an geführt, erst nachdem die meiri bekannt geworden war. Denn neben der forna war die skamma das längere Gedicht.

VII.

Als Inhalt der verlorenen acht Pergamentblätter des Liederbuches haben wir erschlossen:

Das Endstück der Sigrdrífumál, die auf eine, vielleicht nur in Prosa berichtete, Verlobung ausliefen.

Das Falkenlied, ein Gedicht des 13. Jahrhunderts, = Vǫls. c. 23. 24.

Das Traumlied, derselben Zeit angehörend, = Vǫls. c. 25, 12-81; der den Zusammenhang verwirrende Kriemhildentraum, Z. 16-27, vermutlich schon im Liederbuche als poetisches Einschiebsel vorhanden.

Das Große Sigurdslied, ein Hauptwerk der jüngeren isländischen Heldendichtung (Anfang des 12. Jahrhunderts?), von der Grípisspá in Str. 31-51 ausgezogen, von der Vǫlsunga saga umschrieben in c. 26, Stücken von c. 27, in c. 28, 16 bis c. 29, 144, c. 30, 25-58. 88-95. Der Schluß des Liedes fehlte vielleicht schon in der Gedichtsammlung.

Die erste, größere Hälfte des Alten Sigurdsliedes, einer Dichtung der heidnischen Zeit, verwertet in Vǫls. c. 27, 9-67, c. 28, 1-16, c. 29, 144-151. Die zweite, kleinere Hälfte ist auf dem ersten Pergamentblatt hinter der Lücke, als sogen. Brot af Sigurðarkviðu, bewahrt.

Es ist möglich, daß die hier genannten drei Lieder und zwei Liedteile, nebst ein paar kurzen Prosastückchen, die ganzen acht Blätter der Handschrift ausgefüllt haben, sodaß man weitere, in Gríp. und Vǫls. übergegangene Gedichte der verlorenen Lage nicht zuzuschreiben braucht.

Nachdem wir so die Lücke des Codex Regius durchmessen haben, greifen wir noch einmal auf das Verhältnis der Werbungssage zur Erweckungssage zurück, das uns im zweiten Abschnitt beschäftigt hatte, und fassen einen Teil der Ergebnisse in kürzere Sätze zusammen.

Die Werbungssage in ungemischter Gestalt ist durch drei direkt erzählende Gedichte auf uns gekommen, die drei Sigurdslieder, wovon das eine der norrönen Blütezeit der Heroendichtung angehört, die beiden anderen der isländischen Nachblüte entstammen.

Zwei mittelbar erzählende Gedichte, das Erste Gudrunlied und die Klage der Oddrun, ebenfalls in den jüngeren Zeitraum fallend, setzen in ihren Rückblicken die ungemischte Werbungssage voraus.

Die Erweckungssage liegt uns ungemischt vor in Bruchstücken eines alten Gedichtes, aufgenommen in die Reden der Sigrdrífa. Dunkel bleibt, ob dieses Gedicht schon den inneren Anschluß an die Werbungssage vollzogen, d. h. die Heldin mit Brynhild identifiziert hatte.

Die Erweckungssage wirkte auf die Werbungssage ein:

Einerseits gab die auf Brynhild bezogene Erweckungssage der Werbungssage die Prämisse, daß Sigurd und Brynhild einst, vor der Schwelle der Werbungssage, verlobt waren: dies liegt vor in dem jüngsten der drei Sigurdslieder. Doch lag es auch diesem Dichter noch fern, die Erweckungssage als ersten Aufzug in die Darstellung der Werbungssage

hereinzuziehen: die letzte behielt, äußerlich betrachtet, nach wie vor ihre abgeschlossene Selbständigkeit.

Anderseits trug ein Dichter den Inhalt der Erweckungssage, soweit als thunlich, in den Grundriß der Werbungssage hinein: es entstand die Mischform, worin doch der dramatische Organismus der Werbungssage unversehrt fortlebte. Diese gemischte Form kennen wir aus zwei Gedichten der späteren Periode, aus Brynhildens Helfahrt und dem Fragment der Spechtmeisenweissagung.

In der Epigonenzeit, als man schon Gedichte niederschrieb und sammelte, entstand das Traumlied, das sich auf die ungemischte Werbungssage, mit Voraussetzung des Verlöbnisses, gründet. Ferner das Falkenlied, das mit Hilfe einer Wandernovelle eine neue Verlobungsgeschichte komponiert. Endlich die Weissagung des Grípi, die den Inhalt des verderbten Erweckungsliedes, des Falkenliedes und des jüngsten der Sigurdslieder aneinander reiht und auf einen Zusammenhang der ersten Episode mit dem Folgenden verzichtet, während sich der zweite und dritte Liedinhalt ohne weiteres aneinander fügen.

In der Grípisspá zum ersten Male treten die Erweckungs- und die Werbungssage in den Schranken eines Liedes, als zwei Handlungen des Gesamtschauspiels, nebeneinander. Neue Verbindungsfäden hat dieser letzte Sigurddichter nicht geknüpft. Die Erfindungen, die in der einen oder anderen Weise die Erweckungs- mit der Werbungssage zu einigen suchen, rühren von zwei früheren Dichtern her: von dem Unbekannten, der die Mischform ersann, und von dem Schöpfer des Großen Sigurdsliedes.

VERLAG VON KARL J. TRÜBNER IN STRASSBURG.

Festschrift

aus

50jährigen Doktorjubelfeier

Karl Weinholds

am 14. Januar 1896.

INHALT:

Zum Verstau der Schnaderhüpfel. Von Otto Brenner.
Hergr. Von Finnur Jónsson.
Deutsche Suffixstudien. Von Friedrich Kluge.
Zur Geschichte des Volksnamens „Griechen". Von Gustav Kossinna.
Die Freunde der Aufklärung. Geschichte der Berliner Mittwochsgesellschaft. Von Heinrich Meisner.
Totenbretter im Schwarzwald. Von Eiard Hugo Meyer.
Märchen aus Lobenfeld. Von Friedrich Pfaff.
Zur Behandlung des nachvokalischen -n einsilbiger Wörter in der schlesischen Mundart. Von Paul Pietsch.
Marktkreuz und Rolandsbild. Von Richard Schröder.
Die deutschen Mundarten in der Frankfurter Nationalversammlung. Von Hermann Wunderlich.
Etzels Burg in den Nibelungen. Von Oswald v. Zingerle.

8°. VI, 170 S. 1896. M. 4.50.

STRASSBURGER FESTSCHRIFT

ZUR

XLVI. VERSAMMLUNG DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER

HERAUSGEGEBEN

VON DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT DER KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT.

Mit acht Abbildungen im Text und einer Tafel.

Lex. 8°. 332 Seiten. 1901. M. 10.

Inhalt: Adolf Michaelis, Georg Zoegas Betrachtungen über Homer. — Th. Nöldeke, Über einige Edessenische Märtyrerakten. — Eduard Schwartz, Agamemnon von Sparta und Orestes von Tegea in der Telemachie. — Ernst Martin, Die deutsche Lexicographie im Elsass. — G. Gröber, Altfranzösische Glossen. — Emil Knapp el, Zur Semasiologie des Englischen. — H. Hübschmann, Armeniaca. — R. Henning, Aus den Anfängen Strassburgs. — Paul Horn, Zahlen im Schähname. — Friedrich Schwally, Zur ältesten Baugeschichte der Moschee des Amr in Alt-Kairo. — Bruno Keil, Eine Zahlentafel von der athenischen Akropolis. — R. Reitzenstein, Scipio Aemilianus und die stoische Rhetorik. — Wilhelm Spiegelberg, Der Name des Phoenix. — Adolph Kraz er, Die Reduzierbarkeit Abel'scher Integrale. — H. E. Timerding, Die Geometrie der linearen Funktionen. — Kromayer, Die Chronologie des dritten heiligen Krieges und des Krieges Philipps mit Byzanz. — C. Varrentrapp, Nicolaus Gerbel, Ein Beitrag zur Geschichte des wissenschaftlichen Lebens in Strassburg im 16. Jahrhundert. — Harry Bresslau, Kanzleigebahren unter Heinrich VI. (1191). — E. Sackur, Die Quellen für den ersten Römerzug Ottos I. — Hermann Bloch, Ein karolingischer Bibliothekskatalog aus Kloster Murbach. — Wilhelm Windelband, Zu Platons Phaidon. — Eduard Thraemer, Die Form des hesiodischen Wagens. — Karl Johannes Neumann, L. Junius Brutus der erste Consul.

Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 2288